HERMÓGENES

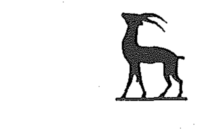
SOBRE LAS FORMAS DE ESTILO

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

HERMÓGENES

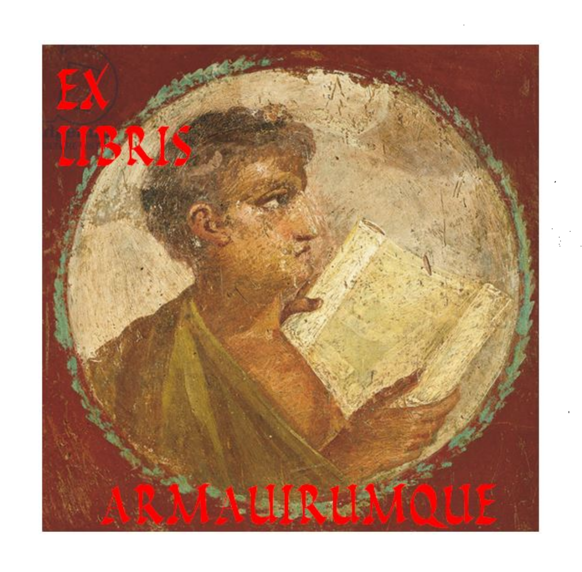
SOBRE LAS FORMAS DE ESTILO

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
CONSUELO RUIZ MONTERO



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 184



Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por JOSÉ M.ª RODRÍGUEZ JIMÉNEZ.

Depósito Legal: M. 29808-1993.

ISBN 84-249-1626-3.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1993. — 6593.

INTRODUCCIÓN

I. Panorama de las teorías del estilo en Grecia

La preocupación por la forma de expresión es constante en la tradición literaria griega, y aparece ya en los comienzos de su literatura. Así, Homero sabe combinar distintos tipos de estilo y adecuarlos a sus personajes. Los teóricos posteriores vieron en el poeta épico un hábil conocedor de los recursos del lenguaje, por lo que lo utilizaron para ejemplificar sus propias teorías estilísticas: también a ese respecto era Homero un modelo a seguir [1]. Junto al genial cantor de Quíos, Safo y Píndaro son citados también a veces [2].

---

1 Cf. A. López Eire, *Los orígenes de la poética,* Salamanca, 1980, 119 ss.

2 Véase G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics,* Londres, 1968 (1965), 4. Manuales básicos para la exposición de las teorías del estilo en Grecia son además: R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht,* Hildesheim, 1963 (Leipzig, 1885); O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote,* París, 1900; J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity,* Cambridge, 1961 (1934); G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece,* Princeton, 1963; *The Rhetoric in the Roman World,* Princeton, 1972; J. Martin, *Antike Rhetorik,* Munich, 1974. A ellos remitimos para ampliar las noticias que

La retórica griega parece que tuvo sus orígenes en el s. V a. C. en Sicilia. No sabemos en qué medida fue su inventor Empédocles de Agrigento (470 a. C.), afirmación atribuida a Aristóteles[3]. Lo que sí parece claro es que es en la Magna Grecia donde se originan los primeros manuales de retórica o *rhētorikaì téchnai:* el primero se atribuye a Córax (460 a. C.) y su discípulo Tisias, quienes practicaban una retórica judicial práctica que se basaba en el argumento de la probabilidad o verosimilitud *(tò eikós),* pero no parece que se ocuparan del estilo[4]. Con el establecimiento de la democracia y la necesidad de convencer mediante la palabra, llegan los sofistas a Atenas e inician sus enseñanzas del arte verbal. Empiezan a escribirse entonces las primeras monografías sobre cuestiones relacionadas con la expresión, a la vez que los primeros discursos retóricos. Inician la tarea retórica sofistas como Protágoras de Abdera, Pródico de Ceos, e Hipias de Élide, autores de diversas obras sobre el lenguaje.

Pero sin duda el más influyente sofista fue Gorgias de Leontinos, quien llegó a Atenas en el año 427 a. C. Discursos como el *Encomio de Helena,* la *Defensa de Palamedes,* o los fragmentos del *Epitafio* son piezas completamente retóricas que representan el resultado y la sistematización de una profunda reflexión sobre el estilo. Gor-

---

damos en esta introducción. Un panorama reciente en G. KENNEDY (ed.), *The Cambridge History of Ancient Literary Criticism,* Cambridge, 1989.

[3] Son noticias de SEXTO EMPÍRICO *(Contra los matemáticos* VII 6; QINTILIANO, III 1, 8; DIÓGENES LAERCIO, VIII 57), quien lo describe como imitador de Homero, hábil en la expresión *(phrásis)* y partidario del uso de metáforas y otros procedimientos propios de la poesía.

[4] Si el autor del manual fue uno de los dos, o ambos, es algo en que no coinciden las fuentes. Cf. VOLKMANN, *op. cit.,* 4; MARTIN, *op. cit.,* 53; KENNEDY, *The Art..., op.* cit., 58-61.

gias quiso crear una prosa de arte lo más cercana posible a la poesía. De ahí el uso de unas figuras características, llamadas a partir de él gorgianas *(schēmata Gorgíeia),* que gozaron de enorme influencia posterior. Se basan éstas en la repetición y sus modalidades: aliteración, paronomasia, homeoteleuton, paralelismo, antítesis, parisosis, isocolon, etc. Sus discípulos Polo y Antístenes se dice que escribieron sendas obras *Sobre el estilo (Perì léxeōs)*[5].

También destaca el nombre de Trasímaco de Calcedón *(ca.* 430-400 a. C.), a quien mencionan primero Aristóteles, como iniciador inconsciente del ritmo peonio del discurso, y posteriormente Dionisio de Halicarnaso como creador del período y de un estilo intermedio —según Teofrasto— que anticipa, en cierta manera, los de Isócrates y Platón[6].

Las enseñanzas de esos sofistas impregnaron la prosa literaria de los s. V y IV a. C., desde Tucídides a Demóstenes, y al convertirse ésta en modelo a imitar, influyeron en toda la prosa artística posterior. A la par se creó en el s. V una tradición ininterrumpida de manuales retóricos, *téchnai.* Ambos hechos constituirán una de las más fuertes señas de identidad de la cultura griega de las épocas helenística y romana. Tal es el caso de autores literarios como Lisias *(ca.* 444-370 a. C.) e Isócrates (436-338 a. C.), modelos a imitar y asimismo autores de sendas *téchnai.* Discípulo directo de Gorgias, Isócrates manifiesta

[5] Sobre ellos véase KENNEDY, *ibíd.,* 64. DIÓGENES LAERCIO, VI 15, atribuye el más antiguo tratado *Sobre el estilo (perì léxeōs ē perì charaktērōn)* a Antístenes, sofista y discípulo de Sócrates. A él remonta VOLKMANN, *op. cit.,* 532, la clasificación del estilo en tres clases, que serán los *genera dicendi* de los latinos.

[6] VOLKMANN, *op. cit.,* 533; KENNEDY, *ibíd.,* 68-70; GRUBE, *op. cit.,* 20. Sobre la monotonía de su ritmo véase CICERÓN, *Orador* 39; 174-5.

también en sus discursos marcada preocupación estilística[7]. Se conservan fragmentos de su *Retórica,* incluida por Aristóteles en su Colección de retóricas[8]. En sus obras se alude a cuestiones de ritmo, o a la evitación del hiato, prescriptiva para él y para algunos teóricos posteriores. Asimismo se ha observado que aparece ya en ellas la mención de cualidades estilísticas como la pureza *(katharótes),* belleza *(kállos),* solemnidad *(semnótēs),* grandeza *(mégethos),* credibilidad *(pithanótēs),* placer *(hēdonḗ),* gracia *(cháris),* aspereza *(trachytēs),* amplitud *(ónkos),* propiedad *(tò prépon)*[9]. Más adelante volveremos a citar a Isócrates.

Aunque no escribió *téchnē* alguna ni era muy partidario de ella, la retórica fue uno de los temas que preocuparon a Platón, a cuyas enseñanzas se refiere con frecuencia en sus diálogos, y a la que dedicó obras enteras tan importantes como el *Gorgias* o el *Fedro.* Su interés por el estilo se advierte en el empeño, y maestría consiguiente, que pone en la imitación de otros autores literarios, así como en la combinación de distintos tipos de estilo en una misma obra[10].

Los primeros manuales de retórica completos los hallamos en el s. IV a. C.: son ellos la *Retórica* de Aristóte-

---

[7] KENNEDY, *ibíd.,* 70-74; 133-40; 174 ss.

[8] Cf. nota anterior.

[9] Véase D. HAGEDORN, *Zur Ideenlehre des Hermogenes,* Gotinga, 1964, 13-14.

[10] ATKINS, *op. cit.,* 63-66; D. A. R. RUSSELL, *Criticism in Antiquity,* Londres, 1981, 46-65. DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 25, cuenta que a la muerte de Platón se hallaron tablillas que mostraban cómo había ensayado distintos órdenes de palabras para la frase inicial de la *República* (cf. DIÓGENES LAERCIO, III 37). Sobre la práctica estilística de Platón puede verse H. THESLEFF, *Studies in the Styles of Plato,* Helsinki, 1967.

les y la llamada *Retórica a Alejandro,* cuya prioridad a la de Aristóteles se discute[11]. Atribuido antiguamente a Aristóteles porque la carta introductoria está dirigida a su discípulo Alejandro, este manual es muy diferente de la *Retórica* del Estagirita, aunque la estructura de ambas obras coincide. El tratado representa la tradición sofística en el s. IV a. C. Manifiesta coincidencias con Isócrates y, según el testimonio de Quintiliano, su autor sería Anaxímenes de Lámpsaco, que viviría a mediados del s. IV a. C. y que sería también preceptor de Alejandro. Ambas atribuciones son dudosas. A grandes rasgos, la obra se divide en tipos de oratoria (deliberativa, epidíctica y judicial), sus especies[12], recursos retóricos, partes del discurso y una especie de apéndice. Al estilo dedica los capítulos 23-28. En ellos realiza algunas observaciones sobre el léxico, la correcta colocación de conectivas, palabras y artículos, evitación del hiato, propiedad y claridad en la expresión, y uso de la antítesis, la parisosis y la paromeosis, de origen gorgiano. Las tres virtudes de la narración *(aretaì diēgḗseōs)* que cita, claridad, brevedad y credibilidad *(saphḗs, brachýs, pithanós)* aparecerán en toda la tradición posterior. *Hermēneía* es el término con que se designa aquí el estilo o expresión.

Pero el manual más importante del s. IV a. C. es sin duda la *Retórica* de Aristóteles, obra de lento desarrollo y que debe ser examinada como una parte de su filoso-

---

11 Sobre todo ello véase KENNEDY, *ibíd.,* 114 ss.; J. SÁNCHEZ SANZ, *Retórica a Alejandro,* Salamanca, 1989, 11 ss.

12 KENNEDY, *ibíd.,* 115, discute la autenticidad del pasaje, pero, si bien el tratado sigue la división en especies, SÁNCHEZ SANZ, *ibíd.* 23; 47, observa que éstas presuponen dichos géneros. Platón había hablado ya de oratoria pública (judicial y deliberativa) y privada.

fía[13]. Contra Platón, Aristóteles acepta la retórica y la divide en tres modalidades en función de la audiencia: judicial, deliberativa y epidíctica, formulación que hemos visto en la *Retórica a Alejandro* y que devendrá clásica. Los dos primeros libros se dedican a la invención o hallazgo *(heúresis)* de argumentos, es decir al contenido. El libro tercero se dedica en su mayor parte al estilo *(léxis)*, y es de excepcional importancia. Contra Gorgias, establece primero que el estilo de la prosa es distinto al de la poesía. Sigue la exposición de cómo debe ser el estilo, que desarrollará luego Teofrasto y está presente en toda la retórica posterior. El estilo debe ser claro *(saphḗs)*, apropiado *(tò prépon)*, con cierto elemento exótico. La claridad se adquiere mediante la elección de las palabras, que deben ser corrientes, aunque aderezadas con ciertas expresiones poco usuales y con metáforas cuyo uso discute largamente. Sigue hablando del empleo correcto del griego *(tò hellēnízein)*, sin solecismos ni barbarismos, ni términos ambiguos y oscuros, y con un uso adecuado de las partículas, el género, el número y las cláusulas. A continuación trata de la amplitud *(ónkos)* de estilo y de la propiedad o conveniencia, término que se convertirá en clásico y que consiste en la adecuación del estilo a la naturaleza del tema, al carácter del locutor y a las emociones que desea provocar; es decir, el estilo puede expresar el carácter *(léxis ēthikḗ)* y las emociones o pasiones *(léxis pathētikḗ)*.

Aristóteles sigue tratando del ritmo de la prosa: la prosa debe tener ritmo, pero no metro —contra Gorgias—, principio también generalmente aceptado. Recomienda la variación de ritmos, pero en especial el uso del peonio

---

[13] Véase en la amplia introducción de Q. Racionero a su traducción, *Aristóteles. Retórica*, en esta col., núm. 142, Madrid, Gredos, 1990, págs. 78 ss.

(– ⏑ ⏑ ⏑ al principio de la cláusula, ⏑ ⏑ ⏑ – al final), empleado por vez primera por Trasímaco: es el ritmo que menos se parece a la poesía y, por tanto, el menos artificial para la prosa.

Pasa luego a tratar de la forma de la sentencia y establece su división en *léxis eiroménē* y *léxis katestramménē*. La primera constituye el estilo engarzado, el *carmen perpetuum* de los latinos, esto es, el estilo formado por una cadena indefinida de sentencias coordinadas entre sí. Por el contrario, el segundo tipo de estilo es el periódico, y está constituido por sentencias completas cada una de ellas en cuanto al sentido, o que forman parte de un todo más amplio. Como Isócrates, prefiere el estilo periódico, y en concreto, que tenga una extensión abarcable con la mirada. Considera Aristóteles también el uso de antítesis y paralelismos dentro de los períodos, y finaliza su exposición sobre el estilo con unas observaciones sobre modos de producir vividez *(enárgeia)* en la expresión y sobre la adecuación entre cada uno de los tres géneros oratorios y la clase de estilo correspondiente.

A lo largo del tratado se citan otras expresiones que aparecerán en la tradición posterior clasificadas como cualidades estilísticas; así, los adjetivos que se añaden a la virtud o *aretḗ* (nunca *aretaí* en plural), en 1414a 19: «agradable» *(hēdeîa)*, «grandiosa» *(megaloprepḗs)*, «breve» o «concisa» *(sýntomos)*, «intermedia» *(tò méson)*, «persuasiva» *(tò pithanón)*. Pero es importante subrayar que no existen para Aristóteles tipos de estilo ni virtudes estilísticas, sino que su preocupación consiste en cómo debe ser el «estilo» en singular [14].

---

[14] Véanse al respecto los artículos de HENDRICKSON, «The Peripatetic mean of style and the three stylistic characters», *AJPh* 25 (1904),

La *Retórica* termina con una larga exposición sobre la disposición *(táxis)* de las partes del discurso y sus características.

La obra supone un avance extraordinario con respecto a la teoría retórica precedente, por su carácter analítico y científico, de modo que sentó las bases de toda la retórica posterior y se convirtió en referencia obligada.

A Aristóteles sigue en el tiempo y en la doctrina su discípulo Teofrasto (327-287 a. C.), autor de una obra *Sobre el estilo (Perì léxeōs)*, entre otras obras de contenido retórico y literario, casi todas ellas perdidas. Las teorías estilísticas de Teofrasto ejercieron gran influjo entre sus sucesores, por lo que en parte pueden ser reconstruidas, gracias sobre todo a Cicerón y Quintiliano. Entre su doctrina fundamental parece figurar la teoría de cuatro virtudes *(aretaí)* del estilo, que remontarían a Aristóteles, como hemos visto, pero que él sistematiza y clarifica para los críticos posteriores. Son éstas: *hellenismós*, que los latinos verterían como *latinitas, sermo purus et latinus*, y que se refiere al correcto empleo de la lengua griega; *tò saphés (dilucide planeque)*, «claridad»; *tò prépon (decorum)*, «propiedad» o «conveniencia»; y tal vez *kataskeuḗ (ornatus)*, «elaboración» u «ornato», adoptado por los estoicos, y que se divide en *tò hēdý (suave)* y *tò megaloprepés (adfluens)*, respectivamente «agradable» y «grandioso»[15].

125-446; «The origin and meaning of the ancient characters of style», *AJPh* 26 (1905), 249-90. MAYER detectaba en él estas diez virtudes: *hellēnismós, saphḗneia, syntomía, prépon, pithanóthēs, páthos, ēthopoiía, enárgeia, hēdý, megaloprepḗs;* véase I. STROUX, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig, 1912, pág. 34.

15 STROUX, *ibíd.*, 9 ss. En pág. 35 cita las cinco virtudes según los estoicos, que añaden a estas cuatro *syntomía:* cf. DIÓGENES LAERCIO, VII 59. Sobre estas virtudes véase CICERÓN, *Orador* 79; *Sobre el orador*

Discutió también el ritmo de la prosa siguiendo y perfeccionando las enseñanzas de Aristóteles. Asimismo estudió las figuras *(schēmata)* y formas de amplificación estilística.

A él se atribuye tradicionalmente la división del estilo en tres clases, estilo grande, llano e intermedio, que seguirían los críticos posteriores y parece que fue formulada explícitamente por primera vez por Varrón, y luego por la *Retórica a Herenio,* y por Cicerón en *Sobre el orador,* quien las asocia a los tres géneros oratorios [16]. Teofrasto pudo hacer lo mismo. Según Dionisio de Halicarnaso, Teofrasto citó también autores que ejemplificaban ciertas clases de estilo [17].

I 130. Sobre los estoicos puede verse KENNEDY, *ibíd.,* 295. Sobre Teofrasto puede verse la reciente contribución de INNES, «Theophrastus and the theory of style», en FORTENBAUGH-HUBY-LONG (eds.), *Theoprastus of Eresus. On his life and work,* New Brunswick, New Jersey, 1985, 251-67. Para la tradición aristotélica sigue siendo útil el estudio de SOLMSEN, «The Aristotelian tradition in ancient rhetoric», *AJPh* 62 (1941), 35-50; 169-90.

[16] GRUBE, *op. cit.,* 163, cita el testimonio de AULO GELIO, *Noches áticas* VI 14, donde se habla de tres *genera dicendi (charaktēres)* aplicables tanto a la poesía como a la prosa, y cuyos nombres griegos son: *hadrós, ischnós, mésos,* que traduce por *uber, gracilis, mediocris,* respectivamente. Sus modelos están tomados de la poesía. La retórica *A Herenio* (IV 11-16) habla de tres estilos o *figurae: gravis, mediocris, attenuata.* Véase QUINTILIANO, III 8, 61 ss. KENNEDY, *op. cit.,* 279, menciona como antecedentes textos de PLATÓN, *República* 397b4 ss., ISÓCRATES, *Panegírico* 11, y ARISTÓTELES, *Poética* 1459a8 ss., 1460b8 ss., 1414a22 ss., además de la *Retórica,* que son parciales antecedentes de esta teoría. Cicerón los llama *colores, habitus, figurae,* además de *genera dicendi:* GRUBE, *op. cit.,* 178-79.

[17] DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre Demóstenes* 3; CICERÓN, *Orador* 39. KENNEDY, *op. cit.,* 281, relaciona este hecho con Demetrio y su teoría de los cuatro estilos, pero ésta posee caracteres diferentes, como veremos más adelante.

En la época helenística el interés por el estilo se advierte en una tendencia llamada «asianismo», cuyo supuesto fundador, Hegesias de Magnesia pertenece al s. III a. C., y que consistía en una elocuencia amanerada y efectista, muy aludida y criticada por Cicerón, y que provocará una ardua controversia en Roma en el s. I a. C. por parte de los llamados «aticistas»[18]. Al contrario que el aticismo, el asianismo no dejó doctrina escrita, pero la reacción que provocó probablemente puede ya documentarse en Grecia en el s. II a. C.[19].

Los estudios léxicos y gramaticales de los eruditos alejandrinos contribuirían al establecimiento del buen uso del ático y de sus modelos literarios, y traspasarían ese interés a Roma. Hay que recordar los estudios de léxico ático de Aristófanes de Bizancio, en el s. II a. C., y de Filóxeno, perteneciente a la segunda mitad del s. I a. C.[20].

Si la controversia antes aludida tiene su apogeo en Roma en la época de Cicerón, por lo que se refiere a la teoría retórica griega es a finales del s. I a. C. cuando surge de un modo programático el aticismo griego, que aún en mayor medida que en el caso de la tradición retórica anterior, esta íntimamente unido a la crítica literaria. Pero antes de referirnos al aticismo griego merece la pena mencionar también a un epicúreo del s. I a. C., Filodemo, en cuya *Retórica,* de la que quedan fragmentos, parece aludirse por primera vez a cuatro clases de estilos: *hadrographía, ischnótēs, mégethos, glaphyrótēs,* que co-

---

18 Sigue siendo útil el artículo de WILAMOWITZ, «Asianismus und Atticismus», *Hermes* 35 (1900), 1-52.

19 Véanse las distintas contribuciones en H. FLASHAR (ed.), *Le classicisme à Rome,* Vandoeuvres-Génova, 1979.

20 Véase el capítulo correspondiente en J. A. LÓPEZ FÉREZ, *Historia de la literatura griega,* Madrid, 1988, págs. 966 y 968.

rresponden respectivamente a «amplitud» o «copiosidad», «llaneza», «grandeza y elegancia»[21]. Veremos que en Demetrio aparecerán también cuatro clases de estilo.

Los estudios léxicos apoyaron los de crítica literaria, y en concreto los del estilo, cuya importancia y autonomía se ven incrementadas paulatinamente. Así se advierte en los dos autores que representan la doctrina aticista. Cecilio de Caleacte, autor de una abundante producción, en su mayor parte perdida, tanto de carácter léxico —así en su obra *Contra los frigios*—, como relacionada con la crítica literaria y el estilo: *Sobre lo sublime, En qué se diferencia la imitación aticista de la asianista,* son títulos sugerentes, pero su obra más influyente sería *Sobre el estilo de los diez oradores,* en donde aparece por primera vez el canon de los diez oradores que devendría clásico y resultó muy imitado, pero que contaba también con antecedentes helenísticos[22].

El aticismo comporta la imitación de la prosa ática de los s. V y IV a. C., teoría que, si estaba ya presente en la tradición retórica anterior, es ahora cuando se formula explícitamente y se convierte en fundamento de toda la teoría y práctica literarias de época imperial.

El máximo representante de ese aticismo programático es Dionisio de Halicarnaso, autor que llega a Roma el año 30 a. C., contemporáneo y amigo de Cecilio. Entre

---

[21] Existen algunos problemas de lectura en el texto. GRUBE, *op. cit.*, 203, n. 6, nota que si *hadrographía* hay que entenderla como *forcefulness,* es decir, estilo fuerte o vigoroso, entonces el texto se referiría a los cuatro estilos de Demetrio, autor anterior a Filodemo, según Grube. Sobre Filodemo es útil R. N. GAINES, «Qualities of rhetorical expression in Philodemus», *TAPA* 112 (1982), 71-81.

[22] Sobre Cecilio véase el artículo «Caecilius», *RE* III 1, 1174-88. Sobre el canon, KENNEDY, *op. cit.*, 125.

sus obras podemos destacar *Sobre la imitación* y *Sobre los oradores antiguos,* de la que se conservan los apartados dedicados a Lisias, Isócrates, Iseo y Demóstenes, autor este último al que dedicó luego una monografía conservada en parte. Sendas monografías dedicó también a Tucídides y a Dinarco. Referencias estilísticas hallamos igualmente en las dos *Cartas a Ameo* y en la *Carta a Pompeyo Gémino,* en la que se refiere al estilo de Platón. Escribió también sobre las figuras. En todas sus obras es, pues, el estilo su principal centro de interés. En este sentido Dionisio sigue hablando de tres tipos de estilo *(plásmata tês léxeōs, charactḗres genikṓtatoi):* elevado *(hypsēlós),* cuyo modelo es Tucídides; llano *(ischnós),* ejemplificado con Lisias; e intermedio *(mésos),* interpretado por Isócrates y Platón.

Entre las virtudes o cualidades estilísticas distinguió unas necesarias o imprescindibles *(anankaîai)* y otras añadidas o accesorias *(epíthetoi).* Son las primeras: «pureza», «claridad» y «concisión». Junto a ellas cita como cualidades accesorias: «vividez», «belleza», «solemnidad», «expresión del carácter» y «de la pasión», «credibilidad» o «carácter persuasivo», «gracia» o «encanto», «placer», «grandiosidad», «fuerza expresiva», y *deinótēs.* Añade que la cualidad más importante de todas es la propiedad, por lo que ésta puede tener un *status* diferente al de las demás. Demóstenes es el mejor de los prosistas[23].

---

[23] STROUX, *op. cit.* HAGEDORN, *op. cit.,* 11-12; J. VAN WYK CRONJÉ, *Dionysius of Halicarnasus: De Demosthene. A Critical Appraisal of the Status Quaestionis,* Hildesheim, 1986. Además del tratado *Sobre Demóstenes,* pueden verse *Lisias* 2-13, *Tucídides* 23 y *Carta a Pompeyo 3-6.* El concepto de *deinótēs* es interpretado como «habilidad oratoria» en Iseo, pero en Demóstenes puede designar al estilo grande; cf. VOIT *(infra,* n. 135) 33-47 para un estudio de dicho concepto en Dionisio y De-

Pero su obra más original e interesante parece ser *Sobre la composición literaria,* que trata de la composición *(sýnthesis)* de las palabras y miembros que forman un período. Es ésta una parte fundamental del estilo *(léxis),* más importante que la selección del vocabulario *(eklogḗ)* para la consecución del efecto artístico. Aquí, Dionisio se centra en los conceptos de belleza *(tò kalón)* y placer *(hēdonḗ),* que diferencia, y que se consiguen mediante melodía, ritmo, variación y propiedad. Dionisio estudia pormenorizadamente esos cuatro elementos, insistiendo en la importancia de la eufonía en el estilo y en el concepto de propiedad en la composición. A continuación establece y describe tres tipos de composición o harmonía: «severa» *(austērá),* «elegante» *(glaphyrá),* e «intermedia» *(mésē, eúkratos, metríē)*[24]. Cada una de ellas está representada por autores antiguos: Píndaro, Esquilo y Tucídides para la severa; Safo, Eurípides e Isócrates para la elegante; Heródoto, Platón y Demóstenes para la intermedia, que participa de las dos anteriores y es la deseable. Como ya observó Cicerón, e insistirá Hermógenes, Demóstenes es considerado el modelo supremo de prosa ática. Mediante la composición se puede dar carácter poético a la prosa, e igualmente existen procedimientos que pueden conseguir que un poema se parezca a la prosa.

Las enseñanzas de Dionisio de Halicarnaso representan un importante progreso en la teoría del estilo, progreso que va acompañado de un gran esfuerzo en materia de vocabulario retórico.

---

metrio. Cicerón ya admiraba a Demóstenes; véase J. Bompaire, «L'apothéose de Démosthène de sa mort jusq'à l'époque de la IIe Sophistique», *BAGB* 1 (1984), 14-26.

[24] *Sobre la composición literaria* 21, donde dice que no existen precedentes para ese vocabulario.

Otra monografía importantísima para la teoría del estilo en Grecia es la obra *Sobre el estilo (Perì hermēneías)*, atribuida a un Demetrio cuya personalidad se discute, y cuya fecha presenta asimismo problemas. Oscila ésta entre el s. III a. C. y el s. I d. C. Se ha observado una contradicción entre los datos de lengua y el contenido del tratado [25].

La obra consta de una especie de introducción seguida del examen de los cuatro tipos de estilo que establece. En la introducción describe los tipos de período y sus componentes, así como los dos tipos de *lexis* que distinguió Aristóteles, recomendando un tipo intermedio. Sigue la exposición de las cuatro modalidades de estilo que caracterizan su tratado. Los tipos simples *(haploì charactēres)* de estilo son los siguientes: llano *(ischnós)*, grandioso *(megaloprepḗs)*, elegante *(glaphyrós)*, y vigoroso *(deinós)* [26]; ellos pue-

---

[25] Véanse los datos que aporta W. RHYS ROBERTS en *Demetrius, On Style*, Hildesheim, 1969 (1902); *Aristotle, The Poetics. «Longinus». On the Sublime. Demetrius. On Style*, Londres, 1982, págs. 257-93 de introducción. En este último (págs. 271-81) se inclina por la autoría de Demetrio de Tarso, gramático de fines del s. I d. C. Le siguió ATKINS, *op. cit.*, 196 ss., pero discute los datos GRUBE, *op. cit.*, 133-55, quien se inclina por una fecha temprana. KENNEDY, *op. cit.*, 285-86, lo estudia entre las obras de Demetrio de Falero (300 a. C.), supuesto autor del tratado ya para Diógenes Laercio (s. II d. C.), por haber escrito este Demetrio otro tratado retórico. Un útil resumen de la cuestión en la introducción que realiza J. GARCÍA LÓPEZ a su traducción *Demetrio. Sobre el estilo. «Longino». Sobre lo sublime*, Madrid, Ed. Gredos, 1979, págs. 14-20, donde se inclina también por una fecha tardía. Entre los estudios realizados sobre el tratado destacamos los de D. M. SCHENKEVELD, *Studies on Demetrius, On Style*, Amsterdam, 1967, y G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Demetrio: Dello stile*, Roma, 1980.

[26] En traducción de RHYS ROBERTS (cf. n. anterior): *«plain, elevated, elegant, forcible (vigorous, vehement)»*, respectivamente. Otro término para el estilo aquí es *charaktḗr*.

den combinarse entre sí a excepción de los dos primeros. Cada uno de ellos depende de tres categorías: «pensamiento» *(diánoia o prágmata)*, «dicción» *(léxis)* y «composición» *(sýnthesis)*. A cada uno corresponde un defecto: al tipo grandioso corresponde el frío *(psychrós)*; al elegante el afectado *(kakózēlos)*; al llano, el árido *(xērós)*; al vigoroso la falta de gracia *(ácharis)*, siendo analizado cada defecto también según las tres categorías antes citadas. Tucídides es el mejor ejemplo del primer tipo de estilo; Jenofonte como prosista y Safo como poeta, lo son del segundo, aunque Platón, Heródoto y Demóstenes lo son en el dominio de la composición; Lisias representa al tercero, y Demóstenes es el autor más citado para el cuarto.

El tratado no es sistemático, contiene digresiones y repeticiones, y carece de conclusiones, pero incluye discusiones originales, como la del estilo epistolar —que debe combinar los estilos gracioso y llano—, y es importante por sus juicios sobre literatura griega, que conoce muy bien, y por la propia división en cuatro tipos de estilo. Se ha destacado también su particular conocimiento de Aristóteles. Hagedorn ha señalado bastantes puntos de contacto con Longino y Hermógenes. En cualquier caso el tratado de Demetrio es una obra original desde muchos puntos de vista, se le asigne la época que se le asigne. Sus cuatro tipos de estilo, que no aparecen en Cicerón, tampoco son mencionados por Quintiliano, que seguirá hablando de los tres tipos clásicos.

Estos tres han sido observados también en una obra que parece pertenecer al s. I d. C., y que ha sido atribuida a Longino, *Sobre lo sublime (Perì hýpsous)*[27]. Aquí se habla de las naturalezas grandiosas *(hypermegétheis*

[27] Véase GRUBE, *op. cit.*, 340 ss. para cuestiones de fecha y autoría; también GARCÍA LÓPEZ, *op. cit.*, 136-40.

phýseis), distintas de las bajas o humildes *(tapeinaí),* y de las intermedias *(mésai).* Pero no es la perspectiva formal que veíamos en Dionisio la que interesa al autor, sino cómo conseguir la elevación o sublimidad en el estilo, uniendo criterios psicológicos y técnicos a la vez. La sublimidad se adquiere a través de cinco fuentes: 1) grandeza de concepción, 2) emoción, 3) uso apropiado de las figuras, 4) nobleza de dicción, 5) orden de palabras. Nos interesan especialmente las cualidades que cita a propósito de Demóstenes en XXXIV 4: intensidad sublime, emoción viva, abundancia, agudeza, rapidez..., vehemencia, y fuerza *(hypsēgorías tónos, émpsycha páthē, periousía, anchínoia, táchos..., deinótēs, kaì dýnamis).*

El tratado da una visión integradora de la creación literaria a un nivel distinto y superior al de otros manuales retóricos, constituyendo una de las obras cumbres de la crítica literaria griega.

También Quintiliano recoge la teoría de los tres *genera dicendi: subtile (ischnós); grande atque robustum (hadrón);* y *medium ex duobus, floridum (anthērón),* respectivamente «llano», «grande y fuerte», y «florido» o «elegante»[28]. Más adelante, cuando se refiere a cómo debe hablar el orador, utiliza unos adverbios muy interesantes para la teoría del estilo: «dicet *graviter, severe, acriter, vehementer, concitate, copiose, amare, comiter, remisse, subtiliter, blande, leniter, dulciter, breviter, urbane, non ubique similis, sed ubique par sibi*»[29]. Asimismo resultan interesantes los adjetivos que utiliza a propósito de los vicios o defectos estilísticos: «nam primum *acuto,* secundum *niti-*

[28] QUINTILIANO, XII 10, 58.
[29] *Ibíd.,* XII 10, 71 ss.

do, tertium *copioso,* deinceps *hilari, iucundo, accurato* diversum est»[30].

Estos términos presentan muchos puntos de contacto con la doctrina de las *idéai.* En efecto, sabemos que existía en el s. II d. C. una doctrina a ese respecto, y conocemos algunos nombres[31] y dos tratados al parecer coetáneos. El que parece un poco anterior es la *Retórica* atribuida a Aristides. El posterior constituye el mejor tratamiento del tema y su título es *Sobre las formas de estilo,* obra de Hermógenes. Empecemos por el primero.

La *Retórica* atribuida a Aristides, se sitúa a mediados del s. II d. C. Se compone de dos libros, uno dedicado al estilo político o propio de la oratoria política *(lógos politikós),* y otro dedicado al estilo simple *(lógos aphelḗs).* El modelo del primer tipo de estilo es Demóstenes; el del segundo, Jenofonte. En este tratado hallamos enumeradas las *idéai kaì aretaí,* esto es, formas y cualidades que constituyen sendos estilos[32]. De este modo la confusión entre clase de estilo y sus propias virtudes es ya total. Es decir, *aretḗ, charactḗr,* e *idéa* vienen a designar el mismo fenó-

---

30 QUINT., VIII 3, 49.

31 Se trata de Dionisio, Basílico y Zenón de Atenas, citados por la *Suda.*

32 Esa sinonimia se lee al comienzo del libro II tanto en la edición de SPENGEL (cf. n. 85) como en la de SCHMID, *Aristidis qui feruntur libri rhetorici II,* Leipzig, 1926, aunque dichas ediciones no coinciden por lo que se refiere a la lectura del inicio del libro primero. Por esa sinonimia PATILLON, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur,* París, 1988, 108, n. 8, cree que *aretaí* deben ser entendidas aquí como «clases, especies o cualidades» estilísticas, tal como aparece el término *aretḗ* en ARISTÓTELES, *Retórica* 1410b2, donde es referido a los períodos. No parece recoger ese significado el léxico de A. WARTELLE, *Lexique de la «Rhétorique» d'Aristote,* París, 1982, *s.v.:* «valeur, capacité, puissance, vertu».

meno. Las *idéai* son las siguientes: *semnótēs, barýtēs, peribolḗ, axiopistía, sphodrótēs, émphasis, deinótēs, epiméleia, glykýtēs, saphéneia, katharótēs, brachýtēs* o *syntomía,* y *kólasis.* De ellas, no aparecen como tales en Hermógenes *axiopistía,* «credibilidad», *émphasis,* «énfasis», y *kólasis,* «limpieza» para Baumgart, «prudencia» para Kennedy[33].

Otras formas que aparecen en Hermógenes, como *kállos* y *êthos,* son citadas en el Libro II. Junto a ellas hallamos en él *semnótēs, peribolḗ, glykýtēs, axiopistía.* Sobre la traducción de estas formas hablaremos más adelante cuando tratemos de las de Hermógenes. Cada *idea* se produce por el pensamiento *(gnṓme),* figura *(schḗma)* y enunciación *(apangelía),* sinónimo este último de *léxis.*

Pasemos ya a Hermógenes.

II. El corpus de Hermógenes

Tradicionalmente se atribuye a Hermógenes de Tarso una *Retórica*[33 bis] que se compone de cinco tratados:

[33] H. Baumgart, *Aelius Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des zweiten Jahrhundert der Kaiserzeit,* Leipzig, 1874, traduce *émphasis* como *Nachdruck,* esto es, «energía, vigor», y *kólasis* como *Sauberkeit,* esto es «limpieza». Para una comparación entre Aristides y Hermógenes, véanse págs. 158 ss. Kennedy, *The Art of Rhetoric, op. cit.,* 629, traduce *émphasis* por *directness, kólasis* por *prudence.* En el caso de este último término, se podría pensar en la *epieíkeia* de Hermógenes, si hacemos caso a la interpretación de Kennedy, pero Ernesti (cf. *infra,* n. 182) parece estar en lo cierto al relacionarlo con el término latino *castigatio:* es el «castigo» o «poda» de la expresión, esto es, su parquedad.

[33 bis] Cf. en esta misma colec. B. C. G., núm. 158, *Teón. Hermógenes. Aftonio. Ejercicios de Retórica,* trad. de M.ª D. Reche Martínez, Madrid, 1991, págs. 7-31, esp. 165-205.

1) *Ejercicios preparatorios (Progymnásmata);* 2) *Sobre los estados de causa (perì stáseōn);* 3) *Sobre la invención (Perì heuréseos);* 4) *Sobre las formas de estilo (Perì ideôn)* 5) *Sobre el tratamiento de la Habilidad (Perì methódou deinótētos)* [34]. Pero no parece haber sido Hermógenes el autor de los cinco tratados conservados, sino sólo del segundo y el cuarto, que constituyen, como bien dice Patillon [35], el armazón del *corpus,* al que se han ido añadiendo los restantes: el tercero llenaría el vacío existente entre el segundo y el cuarto; el quinto es un intento de cumplir con el anuncio de un tratado con ese título que se realiza en el cuarto; y el primero es una agregación tardía que pertenece a otra tradición [36].

En la persona de Hermógenes parecen haberse mezclado dos tradiciones, una sobre Hermógenes el retórico, y otra sobre Hermógenes el sofista, y aún sabemos de la existencia de otros Hermógenes autores de diversas obras literarias, pues se trataba de un nombre frecuente en la antigüedad [37]. Esta asimilación es particularmente significativa en lo tocante a las noticias biográficas sobre nuestro autor, que vamos a exponer.

---

[34] Todos ellos editados por RABE; cf. *infra,* n. 176.

[35] PATILLON, *op. cit.* (n. 32), obra fundamental que emprende el estudio de Hermógenes, y en concreto del tratado que aquí nos interesa, desde una perspectiva basada en la moderna teoría del discurso, de carácter lingüístico.

[36] No suele ir unida a los otros tratados en la tradición manuscrita, sino que es reemplazado por el de Aftonio; cf. PATILLON, *op. cit.,* 9, n. 1. Para más noticias sobre este tratado remitimos a las páginas que le dedica el autor francés y a la reciente traducción de M.ª DOLORES RECHE, *op. cit.*

[37] PATILLON, *op. cit.,* 13. Sobre esos otros Hermógenes véase *ibíd.,* 16, n. 6, y L. RADERMACHER, «Hermogenes, Rhetor auf Tarsos», *RE* 8 A, 865-77.

III. Noticias biográficas sobre Hermógenes

En efecto, confluyen en Hermógenes tradiciones orales, quizás de origen escolar, que han sido recogidas por Rabe[38] y divididas en dos grupos, uno referido a Filóstrato, y otro grupo constituido por diversos testimonios de comentaristas de Hermógenes. Veamos en primer lugar la noticia de Filóstrato[39]: «Hermógenes, nacido en Tarso, a la edad de quince años alcanzó tan gran reputación como sofista que al propio emperador Marco le entraron deseos de oírle. Se encaminó, pues, Marco a oír su declamación, y quedó complacido con su discurso, admiró su declamación, y le otorgó espléndidos regalos. No obstante, cuando llegó a la edad adulta, esa facultad desapareció sin mediar ninguna enfermedad manifiesta, lo que dio a los envidiosos ocasión de burla, pues afirmaban que sus palabras eran ciertamente «aladas», como dice Homero, pues Hermógenes las había perdido como las aves sus plumas. Y una vez el sofista Antíoco le dijo burlándose de él: «Ese es Hermógenes, el viejo entre los niños y niño

---

38 H. Rabe, «Aus Rhetoren- Handschriften. 1 Nachrichten über das Leben des Hermogenes», *Rh M* 62 (1907), 247-62. Sobre Hermógenes véase también Patillon, *op. cit.,* 13 ss.; el citado artículo de Radermacher; W. Schmid-O. Stahlin, «Geschichte der griechische Literatur», II 2 (1924), 929-37; R. Nadeau, «Hermogenes' On Stasis, a translation with an introduction and notes», *Speech monographs* 31 (1964), núm. 4, 361-424; Kennedy, *The Rhetoric in the Roman World, op. cit.,* 619-20.

39 *Vidas de los sofistas* II 7, núm. 55 de esta misma colec., trad. de M.ª C. Giner Soria, Madrid, Gredos, 1982.

entre los viejos». La forma de estilo[40] que practicaba es como sigue: en un discurso ante Marco dijo: «He aquí, soberano, que llega ante ti un orador que aún necesita un pedagogo, un orador que aguarda la edad de serlo», y otras muchas naderías similares. Murió, pues, en edad avanzada, pero como uno de tantos, pues fue objeto de desprecio cuando su arte le abandonó.

El segundo grupo consta de varios testimonios, de los que destacamos los más antiguos:

1. Sópatro (segunda mitad s. IV d. C.)[41].
   — Hermógenes es posterior a Minuciano.
   — Nació en Tarso y era hijo de Calipo.
   — A los dieciocho años fue al encuentro del emperador Adriano diciéndole: «llega ante ti...», etc.
   — A los veinticinco años perdió del todo la razón, de modo que ignoraba incluso sus escritos.

2. *Prolegomena* VII 39, 24-4-40 (primera mitad s. V d. C.)[42].
   — Nació en Tarso en tiempos del emperador Marco Aurelio y del retórico Aristides.
   — Enseñó primero en Tarso; luego fue a Asia, donde fue tan admirado que Marco Aurelio fue a escucharle. Él le dijo entonces: «llega ante ti...».
   — A los diecisiete años escribió *Sobre los estados*, y a los veintitrés *Sobre las formas de estilo*.
   — A los veinticinco años pasó al olvido, de ahí la

[40] *idéa toû lógou.*

[41] V 8, 24 ss. WALZ.

[42] Sobre este texto véase RABE, art. cit., 250, n. 3, para la supuesta autoría de Planudes, y su comparación con V 222,3 ss. WALZ, atribuido también a Planudes.

broma de sus adversarios: «Hermógenes, el viejo entre los niños...».

3. Siriano (primera mitad s. v d. C.).
   — Nació en tiempos del emperador Marco Aurelio y del retórico Aristides.
   — Se encontró con Marco Aurelio en Esmirna.
   — Escribió las siguientes obras: *Sobre los estados; Sobre el tratamiento de la habilidad; Sobre las formas de estilo; Comentarios a los discursos públicos; Sobre las partes del discurso político.*
   — Compuso sus obras cuando llegó a la edad viril.
   — Ya en edad avanzada perdió su anterior capacidad por una enfermedad no manifiesta.

   Siriano sigue contando las noticias de Filóstrato.

4. La *Suda* (s. v d. C.)[43].
   — Tenía el apelativo de *xystḗr,* «raspador».
   — El filósofo Musonio fue discípulo suyo.
   — Escribió también una obra sobre la Celesiria.
   — Tras su muerte, se descubrió que su corazón estaba cubierto de pelo y tenía un tamaño superior al normal.

   Otras noticias coinciden también con las de Filóstrato.

5. Rabe añade otros comentarios de los que destacamos los siguientes[44]:
   — Era alumno de Escopeliano.
   — Pertenecía al asianismo.

---

[43] II núm. 3046 ADLER. Aunque la *Suda* es del s. x, y su fuente es Hesiquio, el testimonio puede remontar al s. v, de ahí la datación que hemos dado.

[44] Véase además PATILLON, *op. cit.,* 15, para más datos.

— La posibilidad de que *Sobre los estados* fuera obra de otro Hermógenes, no del autor de Tarso.

Sobre todas estas noticias podemos realizar algunas reflexiones, o más bien, hipótesis, al igual que han hecho los anteriores estudiosos de Hermógenes. En primer lugar, que, como Filóstrato escribió su obra *ca.* 230 d. C., y la fecha del viaje de Marco Aurelio a Asia fue el año 175-76 d. C., Hermógenes nacería *ca.* 160 d. C.[45]. Nada dice Filóstrato sobre su actividad retórica, sino sólo que su actuación como sofista se remonta a la edad juvenil y pereció con ella. De ahí que algunos hayan optado por separar esas dos actividades, de forma que su obra retórica sería posterior a su actividad sofística, en un intento de salvaguardar las noticias de Filóstrato y Siriano[46]. La otra solución es admitir que se han atribuido al retórico Hermógenes noticias transmitidas sobre el sofista homónimo, que era famoso también, contaminando ambas biografías. Tal supone Patillon, y parece lo más correcto. Efectivamente la personalidad que presenta Filostrato cuadra mal con la actitud del retórico Hermógenes con relación a los sofistas contemporáneos[47]: no sólo cuadra mal, sino que es contradictoria.

Sus escritos no parecen pertenecer a una edad juvenil, sobre todo *Sobre las formas,* obra que requiere madurez y testimonia un conocimiento profundo de la materia, y ninguna prueba existe de que perdiera la razón en edad

[45] Cf. RABE, art. cit., 259.

[46] Es lo que hace RADERMACHER (cf. n. 37).

[47] *Op. cit.,* 16. Efectivamente, en el texto de Hermógenes que cita Filóstrato se advierte el paralelismo y la repetición léxica, recursos de origen gorgiano que el propio Hermógenes comenta, y critica, al hablar de la *parisosis* (299-302; 377,13; 249,1).

temprana. El propio Hermógenes indica que a esa obra sigue *Sobre el tratamiento de la Habilidad,* y que el propio tratado *Sobre las formas* es posterior a *Sobre la invención*[48]. Sabemos también que *Sobre los estados* es posterior al tratado de Minuciano, otro retórico célebre contemporáneo de nuestro Hermógenes, con el que existía cierta rivalidad[49]. También en el tratado *Sobre las formas* alude a comentarios suyos a discursos concretos de Demóstenes, muy estudiados en su época[50]. Nada sabemos de esa obra sobre la Celesiria.

Otras noticias transmitidas, como que el filósofo Musonio fue su discípulo y que fue el emperador Adriano su interlocutor, son sencillamente imposibles cronológicamente. La posible pertenencia al asianismo correspondería en todo caso al sofista de Tarso, y posiblemente esa conclusión se ha extraído observando el estilo del texto griego que cita Filóstrato. Nada relaciona a nuestro retórico con tal tendencia estilística, pues explícitamente critica a los seguidores de Gorgias, y se han observado en su lengua y estilo rasgos de aticismo[51].

IV. Propósito de «Sobre las formas de estilo». Principios metodológicos

La obra consta de dos libros de similar extensión, divididos cada uno de ellos en 12 capítulos. El primer libro

[48] Cf. 397.

[49] Véase Patillon, *op. cit.,* 17; 20; 59, y la amplia exposición que hace de esa obra de Hermógenes en págs. 43-99.

[50] Cf. págs. 308, 9-12; 299, 20-21.

[51] Véase el estudio de M. Provot, *De Hermogenis Tarsensis dicendi genere,* tesis doctoral, Leipzig, 1910, quien observa que el tratado *Sobre las formas de estilo* contiene menos hiatos que los demás atribuidos a Hermógenes.

va precedido de una introducción, y el segundo va seguido de una exposición en donde se aplica la doctrina anterior a autores individuales, distinguiéndolos según la clasificación tradicional de los tres tipos de oratoria, a cada uno de los cuales asigna el autor un estilo [52].

Hermógenes expone en su introducción cuál es el propósito de su obra: el conocimiento profundo de las formas de estilo es imprescindible tanto para un buen crítico como para convertirse uno mismo en artesano perfecto de discursos similares a los de los antiguos. Sigue exponiendo la metodología que ha elegido para tal fin: no consiste en tratar de las peculiaridades estilísticas de cada autor individual —que eso lo hará al final del tratado—, sino en estudiar cada forma o especie estilística en sí misma, mostrando en qué consisten y cómo se producen. Las formas son como los «elementos» o «principios básicos» del estilo. Para conseguir su propósito, Hermógenes utilizará los ejemplos que le brindan los discursos de Demóstenes, el orador que mejor ha combinado todas las variedades de estilos, produciendo así los distintos tipos de discursos.

Las formas que componen el estilo de Demóstenes *(lógos Dēmosthenikós)* son siete: *Claridad, Grandeza, Belleza, Viveza, Carácter, Sinceridad, Habilidad.* Todas ellas constituyen una unidad, están interrelacionadas y compenetradas entre sí, y son de distintas clases:

1. Unas formas están constituidas en sí mismas y por sí mismas, es decir, no dependen de otras para su formación ni poseen otras subordinadas *(hypobebēkuîai).* Son éstas *Belleza, Viveza* y *Habilidad.*

---

[52] W. SCHMID, art. cit., pág. 131, cree que el modelo de semejante distribución sería la *Retórica* de PS. ARISTIDES, pero la estructura de ambas obras es distinta.

2. Otro grupo lo componen formas constituidas por otras subordinadas, como géneros que incluyen especies. Son ellas *Claridad* y *Grandeza.*
3. Finalmente las formas pueden presentar partes o componentes comunes *(koinōnéō)* con otras formas, pero ser distintas entre sí en otros componentes. El *Carăcter* y la *Sinceridad* presentan el ejemplo más claro.

Cada forma tiene su contraria, total o parcialmente. De este modo, Hermógenes construye un sistema en el que se observan distintas relaciones entre las formas: oposición, subordinación, comunidad, coordinación, mixtura, complementación. El propio autor es consciente de ello, pues en págs. 231, 18-25, cita, como procedimientos que ponen de manifiesto las mutuas relaciones de las formas, la supresión y la separación de componentes de las formas contrarias, por una parte, y la adición de varias formas para crear otra que las engloba, por otra.

Las partes *(mérē)* o elementos que componen *(tă poioûnta)* cada forma son: pensamientos, tratamiento de ellos, y expresión ajustada a esos pensamientos. A su vez la expresión tiene sus propios elementos, que son dicción, figuras, miembros, composición, pausa y ritmo, que se origina a partir de los dos últimos elementos citados. Es el predominio de los componentes más idóneos de cada forma de estilo lo que hace que se constituya una forma u otra. El orden de importancia de esos componentes es el siguiente: pensamiento, dicción, figura de dicción, figura de pensamiento, que equivale a tratamiento y, finalmente, composición y pausa.

Hermógenes hará una relación de cada una de las siete formas estilísticas y de sus subformas correspondientes ana-

lizando cada una de ellas con arreglo a los ocho componentes antes citados. La combinación o mixtura de las distintas formas dará origen a los distintos tipos de estilo propios de cada género oratorio, que es la cuestión que abordará al final de su tratado. Pero veamos antes cuáles son los antecedentes de esas formas y de sus componentes, para que podamos apreciar mejor la aportación de Hermógenes.

V. Antecedentes de la doctrina de las Formas

Hemos visto más arriba que existía en época imperial una doctrina sobre las formas estilísticas. El propio Hermógenes dice en su introducción (págs. 216-17) que nadie antes que él ha hecho un tratamiento riguroso del tema, sino que los autores que lo han estudiado lo han expuesto de forma confusa y con excesivas dudas. Incluso los estudiosos de Demóstenes —dice— se han centrado en aspectos parciales de sus discursos, sin hacer un estudio del estilo en general como él pretende[53]. Recordemos también la *Retórica* de Ps. Aristides, obra que presenta muchos puntos de contacto con la que nos ocupa, pero que parece

[53] Recordemos que en n. 31 nos hemos referido también a Dionisio, que no parece ser Dionisio de Halicarnaso, a quien se refiere en pág. 311. Zenón de Atenas escribió también un tratado sobre los estados de causa. A Basílico le atribuyen la *Suda* y Tzetzes obras similares a las de Hermógenes (cf. Kennedy, *The Art of Rhetoric, op. cit.*, 629). Siriano en su comentario al pasaje en cuestión cita a Zenón y a Basílico como fuentes del tratado *Sobre las formas de estilo* de Hermógenes, y añade que Basílico era inferior a Hermógenes (pág. 13, Rabe).

anterior, y a la que probablemente da una réplica su tratado[54].

Para el estudio de los antecedentes de las teorías estilísticas de Hermógenes, suelen citarse tres grandes doctrinas que presentan constantes[55]: 1) los tipos de estilo o *genera dicendì (genera elocutionis* o *charactéres tês hermēneías);* 2) las virtudes o cualidades de la narración *(aretaì diēgḗseōs, virtutes narrationis);* 3) las virtudes o cualidades del estilo *(aretaì léxeōs).* La primera doctrina parece remontar a Trasímaco, y es seguida por Teofrasto, *A Herenio,* Cicerón y Demetrio[56]. Su postulado básico es la teoría de los tres estilos —grande, llano, e intermedio—, que hemos visto repetidamente, estilos que pueden mezclarse y dar, así, una variedad de ellos. La segunda doctrina presenta las virtudes tradicionales de claridad, brevedad y verosimilitud o credibilidad que aparecen ya en la *Retórica a Alejandro* y en la *Retórica* de Aristóteles, y se mantienen has-

[54] Se han atribuido los dos libros que componen el tratado de Ps. Aristides a Basílico y a Zenón, respectivamente: véase SCHMID, «Die sogennante Aristidesrhetorik», *RhM* 72 (1917-18), 244. Una confrontación de las obras de Ps. Aristides y Hermógenes en H. BAUMGART, *Aelius Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des zweiten Jahrhunderts der Kaiserzeit,* Leipzig, 1874, págs. 137-233, quien atribuye los dos libros de Ps. Aristides al propio sofista Elio Aristides, uno de los autores más representativos de la Segunda Sofística, que vivió a mediados del s. II d. C. Véase sobre él, B. P. REARDON, *Courants littéraires des IIe et IIIe siècles après J. C.,* París, 1971, obra fundamental para toda esta época. Parece que ha ocurrido con Elio Aristides como con el sofista Hermógenes de Tarso mencionado por Filóstrato.

[55] El libro básico sobre la cuestión es el de D. HAGEDORN, *op. cit.,* que puede ser completado con PATILLON, *op. cit.,* págs. 107-110, sin olvidar los estudios citados de SCHMID, BAUMGART y RADERMACHER.

[56] Véanse *A Herenio* IV 8-10; 11-14; CIC., *Orador* 21-28; 69-99.

ta bien entrada la época imperial[57]. Estas virtudes pronto se confundirían con las del tercer grupo mencionado, que no parecen haber tenido desarrollo anterior al s. IV a. C.[58]. En efecto, hemos visto que esta doctrina tiene claros precedentes en Isócrates y en Aristóteles.

La doctrina de las formas *(idéai)*[59] continuaría, pues, la de las *virtutes dicendi:* hemos visto que Ps. Aristides equipara *idéai* a *aretaí* al comienzo de su tratado. Parece claro que Hermógenes sigue la línea de esta tercera doctrina, que presenta evidentes puntos de contacto con las anteriores, por lo que los transvases serían fáciles desde un principio[60]. Recordemos a este respecto los textos de Quintiliano, VIII 3, 49, y XII 10, 58; 71, antes citados.

VI. Sobre el concepto de «idéa»

El término *idéa* presenta en griego el significado de «forma» en el sentido de «aspecto externo» y, a partir de ahí, «modalidad, clase». En ese sentido lo aplican ya a la literatura Aristófanes, Isócrates, y Aristóteles[61]. Diógenes Laercio dice que Aristóteles mencionaba *hē tôn lógon*

57 Patillon, *op. cit.*, pág. 108, las cita aún en Nicolao, retórico del s. V d. C.

58 Hagedorn, *op. cit.*, pág. 12.

59 Opinión ya sostenida por H. Liers, «Zur Geschichte der rhetorischen Ideenlehre», *Neues Jahrbuch für Philologie* 131 (1885), 577-589, y seguida asimismo por Patillon, *op. cit.*, 108-109.

60 Con razón ve Patillon *(op. cit.*, pág. 109) improbable que la evolución sea tan lineal como pretende Hagedorn, *op. cit.*, 21-22, y observa la importancia de un tratado como el de Demetrio.

61 Aristóf., *Ranas* 384; *Nubes* 547, donde se habla de las «nuevas formas de comedia»; Isóc., IV 7; X 11; XIII 16; XI 33, con sentido

idéa de Platón, esto es, su estilo, como intermedio entre la poesía y la prosa, pero no es seguro que esa terminología corresponda al propio Estagirita[62]. Según otro testimonio, Teofrasto utiliza los términos *charactêres* e *idéai tês léxeōs* como sinónimos, pero tampoco aquí podemos asegurar que esa terminología corresponda a Teofrasto[63]. Filodemo hablaba en su *Retórica* de *hē en tôi légein idéa* tal vez con el mismo significado[64]. Dionisio de Halicarnaso utiliza el término con seis acepciones, según Van Wyk, entre ellas «estilo» y «cualidad del estilo»[65]. Ps. Longino se refería también a las cinco *idéai*, «componentes», de la elevación estilística[66].

Ya hemos dicho que Ps. Aristides iguala *idéai* a *aretaí*, término este último que no aparece en Hermógenes. Nuestro autor habla de *idéa* y de sus sinónimos *eîdos*, «especie», y *týpos*, «tipo». Siriano, en su comentario a nuestro tratado, define *idéa* como *poiótēs lógou*, «cualidad estilística»[67]. El sustantivo *idéa* presenta en la obra que nos ocupa las siguientes acepciones:

---

estilístico según MARTIN, *op. cit.*, 338, y donde se refiere a la forma del elogio; *Panegírico* 2, en el sentido de *schēmata;* ARIST., *Poética* 1449b8; 1450b34. Un estudio del concepto en H. LIERS, «Zur Geschichte der rhetorischen Ideenlehre», art. cit.

62 DIÓGENES LAERCIO, III 37.

63 El autor que transmite la noticia es Simplicio en su comentario a Aristóteles; cf. VOLKMANN, *op. cit.*, 533; MARTIN, *op. cit.*, 338, n. 96.

64 *Retórica* II 258, SUDHAUS.

65 *Op. cit.*, 219. Las otras cuatro acepciones son: forma literaria, tipo, sección (de un discurso), clase (sentido no técnico).

66 *Sobre lo sublime* VIII 1, sinónimos de *mória*, «partes».

67 SIRIANO (cf. n. 181). Igualmente dice que las *idéai* constituyen un *eîdos lógou*, esto es, una «especie de discurso» o «género» oratorio, judicial, deliberativo o panegírico. En la obra *Sobre el tratamiento de la Habilidad*, atribuida a Hermógenes, *idéa* presenta este mismo significado.

1. «Forma de estilo», significado habitual[68]. Con el término *perì tôn ideôn* se refiere Hermógenes a su propia obra (pág. 378), aunque en ocasiones va seguido del genitivo *toû lógou* o del dativo *lógoi*[69]. En ese sentido equivale a *charaktḗr*, tal como aparece en Dionisio de Halicarnaso[70].
2. «Estilo» individual de un autor, y así dice «estilo de Platón» o «estilo de Demóstenes[71]. Con el mismo significado aparecen *eîdos* y *týpos*[72]. De la misma manera Dionisio hablaba de *charaktḗr* de Demóstenes[73], y así lo interpreta en ocasiones Rhys Roberts en Demetrio[74].
3. Al igual que *charaktḗr* puede ir seguido del genitivo *léxeōs* o *hermēneías*[75], y traducimos por «tipo de estilo», Hermógenes determina a veces los sustantivos *idéa* o *eîdos* con un genitivo *(toû) lógou,* con

---

68 En este sentido LINDBERG, *op. cit.,* cuenta noventa y seis instancias; asimismo observa sesenta y tres ejemplos de *eîdos* y siete de *týpos* como sinónimos.

69 Págs. 213 y 378, respectivamente. La *editio princeps,* que contenía sólo cuatro obras del canon (no incluía los *Ejercicios preparatorios)* parece que daba el título *Perì ideôn,* y así consta en algunos códices. Los dos códices principales del canon son del s. XI, y su arquetipo remontaría al s. VI. Sobre todo ello véase la introducción a la edición de RABE (cf. n. 176). El autor sugiere también que la división en dos libros pudo ser ajena a Hermógenes (pág. IV). El título que le da Rabe es *perì ideôn lógou.* Sobre los códices de nuestra obra véase pág. XXIII.

70 VAN WYK, *op. cit.,* 277. Cf. LIDDELL-SCOTT-JONES, *s.v.*

71 Cf. 214-15; 401, 24; 410, 17. *idéa Platonikḗ* o *idéa Dēmosthenikḗ* en 224, 11-12.

72 Cf. 215, 12; 237, 24.

73 *Demóstenes* 9; cf. *Carta a Pompeyo* 1.

74 *Op. cit.,* 59; 77.

75 El primero en DIONISIO DE HALICARNASO, *Lisias* 11; el segundo en DEMETRIO, *Sobre el estilo* 35.

o sin artículo. En estos casos, o bien pueden interpretarse este último como «discurso» en el sentido semiótico moderno[76], es decir, «formas estilísticas del discurso», o tener en cuenta que en una de sus acepciones *lógos* equivale al concepto tradicional de «estilo», al igual que *léxis, hermēneía,* y *charaktḗr.* Así encontramos en Hermógenes expresiones como *semnós lógos, dēmosthenikós lógos,* o *politikòs lógos,* «estilo solemne, demosténico y político», respectivamente. El precedente de este tipo de expresión lo hallamos en denominaciones como *léxis dēmēgorikḗ, epideiktikḗ* y *dikanikḗ* de la *Retórica* de Aristóteles[77], esto es, estilo propio del discurso deliberativo, epidíctico y judicial, respectivamente. Dionisio habla asimismo de *léxis politikḗ,* «estilo político», o «propio de la oratoria política o civil»[78], y de

[76] Cf. A. J. GREIMAS-J. COURTÉS, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje,* Madrid, 1982, *s.v.* «discurso», donde se le identifica con «texto» y «enunciado», entre otros. Pobre es la definición de «estilo» en ese diccionario —como no podía ser menos—, que observa las dificultades del término y no acierta a aclararlas. Esa interpretación semiótica elige PATILLON: «categories stylistiques du discours». Entenderlo aquí como «prosa» me parece más difícil, aunque aparece así en otras ocasiones, y antes en la *Retórica* aristotélica (cf. n. siguiente). En nuestra traducción, trasladamos *lógos* ya como «estilo» ya como «discurso» indistintamente, el primero porque Hermógenes se inserta dentro de una tradición de tratados de «estilo», el segundo porque el autor va más allá de esa tradición, lo que posibilita su comprensión como «discurso», tan polivalente en español como en griego. Véase el comentario que hacemos a los estilos individuales más abajo (X).

[77] *Retórica* 1414a; *lógos* como «prosa» y «lenguaje» en 1404b. PATILLON traduce también por «discours» en estos casos de Hermógenes. Sobre otros valores de *lógos* aquí, cf. *infra* n. 140.

[78] *Sobre la composición literaria* 11, 26.

Platonikḕ léxis, «estilo de Platón»[79]. Igualmente *charaktḗr* puede ir acompañado de adjetivos como *dikanikós,* en Filodemo, *asianós* en Estrabón, *megaloprepḗs* y otros en Demetrio, etc.[80]. La perífrasis que forma, pues, *idéa* con el genitivo sería equivalente a las antes citadas, es decir, *idéa (toû) lógou charaktḗr tês léxeōs,* «forma de estilo»[81]. Se podría pensar que en el apartado 1 dicho vocablo actúa como término retórico marcado, frente a este tercer apartado, donde conserva su valor originario de «forma, modalidad».

4. A partir de ahí, *idéa* aparece significando «especie, género», seguido de genitivo, sobre todo al final del tratado[82]. Lo mismo, y con mayor frecuencia, ocurre con su sinónimo *eîdos,* que puede ir seguido de genitivo o de adjetivo, del tipo *eîdos panēgyrikón*[83]. Incluso *týpos* puede adoptar este significado: *týpos symbouleutikós,* o *panēgyrikós*[84].

A continuación vamos a ver también brevemente con qué precedentes contaban los ocho componentes que producen cada forma estilística, para seguir con una exposición más pormenorizada de cada forma y de sus subformas.

---

79 *Ibíd.*, 18, 9.

80 FILODEMO, *Retórica* II 137; ESTRABÓN, XIII 1; LIDDELL-SCOTT-JONES, *s.v.;* DEMETRIO, 36 ss.

81 Igualmente *eîdos* seguido de genitivo con valor equivalente en págs. 216, 14; 218, 14; 220, 5; 221, 22, etc.

82 Cf. 409, 8; *supra,* n. 67.

83 Cf. 216, 14; 403, 15-16; 407, 20; 22; 409, 7, 20; 413, 2. No tiene sentido técnico en 219, 24.

84 Cf. 385, 27; 403, 25.

VII. Antecedentes de los componentes de cada «idéa»

Los componentes de cada forma son: pensamiento *(eúnoia),* tratamiento *(méthodos),* y expresión *(léxis),* que a su vez comprende dicción *(léxis),* figura *(schêma),* miembros *(kôla),* composición *(sýnthesis* o *synthḗke),* pausa *(anápausis),* y ritmo *(rhythmós).*

Los pensamientos constituyen las ideas o el contenido del enunciado, y están muy unidos al tratamiento o modo de presentar los anteriores. Entre los tratamientos figuran elementos que pertenecen a la tradición retórica de las figuras, que distinguían entre las de pensamiento y las de dicción. Hermógenes es independiente, y sitúa las tradicionalmente denominadas «de dicción» bajo el epígrafe de «figuras», mientras que las «de pensamiento» aparecen englobadas en sus «tratamientos». Vemos asimismo que la *léxis* tiene en él un sentido amplio de «expresión» y otro más restringido de «dicción, palabras», y por ello aparece a veces en plural. En este segundo sentido corresponde a la elección de palabras *(eklogḗ tôn onomátōn)* tradicional.

Ya hemos hablado con anterioridad de que Ps. Arístides distinguía también tres elementos en sus formas: pensamiento, figura y enunciación. En él las figuras son más numerosas que las tradicionales, y engloban tanto las de pensamiento como las de dicción. Más adelante habla también de miembros, composición y ritmo[85].

[85] Cf. la edición de Spengel, *Rhetores Graeci* III, Leipzig, 1856, reimpreso en Francfort, 1966, que es por la que citamos este tratado.

El autor de *Sobre lo sublime,* Ps. Longino, presenta cuatro categorías comunes con nuestro autor: pensamiento *(nóesis),* figuras de pensamiento y de dicción, expresión *(phrásis,* que comprende selección de palabras y *léxis* o dicción), y composición *(sýnthesis).* Añade como propia el *páthos* o emoción[86].

Demetrio hablaba de pensamiento *(diánoia),* dicción *(léxis)* y composición *(sýnthesis).* En ésta última engloba ritmo, miembros, harmonía y, a veces, figuras[87].

Una triple partición similar utiliza Dionisio de Halicarnaso aplicada a las cualidades o virtudes estilísticas. También él subdivide la *léxis* en «selección de las palabras», por una parte, y «propia» y «metafórica», por otra[88], y la *sýnthesis* comprende incisos, miembros y períodos. Una y otra tienen sus figuras correspondientes. En *Isócrates* 58, 4 ss., dice que selección, composición y figuras proceden de Teofrasto, a quien remontarían los componentes de las *idéai* según algunos[89].

Vemos, pues, que los componentes que presenta Hermógenes son tradicionales, siendo su mayor originalidad la introducción del *méthodos* o tratamiento. Los pensamientos aparecen ya en la *Retórica* de Aristóteles en la forma *diánoia,* y se conservan en la teoría retórica de la *heúresis* o invención. La dicción comprende en él más aspectos que en autores anteriores: fonéticos, semánticos, gramaticales, dialectales, literarios y léxicos[90]. También

---

86 *Sobre lo sublime* 8.

87 DEMETRIO, *Sobre el estilo* 38.

88 *Sobre Tucídides* 22.

89 Es la opinión de HAGEDORN, *op. cit.,* pág. 23.

90 Cf. PATILLON, *op. cit.,* pág. 147.

Aristóteles se había ocupado de ella en sus *Poética* y *Retórica*[91]. Los latinos la trasladan como *elocutio.*

La doctrina de las figuras se constituye de forma independiente en obras monográficas de autores del s. I a. C. como Apolodoro de Pérgamo, Gorgias de Atenas y Cecilio de Caleacte. La doctrina de las formas de Hermógenes es independiente de esta tradición: ahora las figuras aparecen ya integradas en su sistema por su valor estilístico, no como desviación ante una forma normal, sino como desviación frente a otra posible desviación, es decir, formando parte de una oposición. La otra interpretación aparece aún en la primera mitad del s. II d. C. en la obra de Alejandro, y se observa también en Ps. Longino. Del resto de los autores, es Demetrio quien más se asemeja a Hermógenes por su modo de proceder[92].

Tradicionales son también los *kôla,* cuyo número de sílabas, como las de los *kómmata* o incisos, varían según épocas y autores.

Dentro de la *sýnthesis* podemos destacar la mención del hiato: frente a la teoría radical de Isócrates y su escuela, que no admiten hiato alguno, Hermógenes sigue la línea de autores como Cicerón, Dionisio o Demetrio, que lo admiten para determinados tipos de estilo. La composición comprende en él la colocación o ensamblaje de las partes de la oración y el movimiento métrico[93] *(básis).*

Hermógenes destaca el ritmo de la pausa, que debe adecuarse a cada forma estilística. Sus observaciones sobre el ritmo suelen seguir también cauces tradicionales desde

---

[91] *Poética* 20-22; *Retórica* 1404b 8.

[92] Cf. PATILLON, *op. cit.,* para más datos sobre todas cuestiones.

[93] La composición, *compositio* o *collocatio* para los latinos, forma parte de un concepto más general que es *la oikonomía* o *táxis (dispositio).*

Aristóteles[94]. El propio autor dice que *anápausis* es el modo de terminar algo[95], de ahí que hayamos traducido por «pausa», aunque también podría entenderse como «cláusula»[96].

Seguidamente expondremos los antecedentes de cada una de las siete grandes formas de Hermógenes, comentando la relación de nuestro autor con la tradición.

VIII. Las siete formas de estilo y su tradición anterior

1. *Claridad (saphḗneia)*

Esta forma está compuesta por *Pureza (katharótes)* y *Nitidez (eukríneia)*. Aparece tanto en las virtudes de la narración como en las de la elocución o estilo. Según Hagedorn, de éstas últimas procedería la *Pureza*, que no se correspondería con el *hellenismós* de Teofrasto[97]. El adjetivo aparece en Dionisio de Halicarnaso también. En cuanto a la *Nitidez*, como Hermógenes la refiere al orden o disposición del material, Hagedorn la relaciona con la claridad que procede del material *(saphḗneia apò tôn pragmáton)* de la *Retórica a Alejandro*. Por tanto, la *Nitidez* tiene su precedente en las virtudes de la narración, patente

---

94 Sobre sus teorías rítmicas véase H. Becker, *Hermogenis Tarsensis de rythmo oratorio doctrina*, Münster, 1896.

95 Cf. *infra*, pág. 218.

96 Wooten y Patillon prefieren la primera traducción, los humanistas la segunda.

97 Hagedorn, *op. cit.*, págs. 24-29. Véanse a este respecto las puntualizaciones de Patillon, *op. cit.*, págs. 220-221.

también en la *Retórica a Herenio* y en Cicerón. Ps. Aristides, por su parte, no distingue entre *Pureza* y *Nitidez*, mientras que sí cita las formas de *Claridad* y *Pureza*, aunque también se refiere a la claridad que se origina con la correcta disposición del material. Por tanto, las tres nociones son tradicionales, pero la división que establece Hermógenes, y aún su terminología y concepción por lo que a *Nitidez* se refiere, son originales de este autor.

2. *Grandeza (mégethos)*

Está constituida por las siguientes formas:

1. *Solemnidad (semnótēs)*.
2. *Aspereza (trachýtēs)*.
3. *Vehemencia (sphodrótēs)*.
4. *Brillantez (lamprótēs)*.
5. *Vigor (akmé)*.
6. *Abundancia (peribolḗ)*.

La *Grandeza* pertenece a la tradición del estilo «grande». En Hermógenes actúan como términos coordinados con ella y que, a veces, la sustituyen *Dignidad (axíōma)* y *Amplitud (ónkos)*. También se une a ella el concepto de *elevación (díarma)*. *Ónkos* aparece con ese sentido ya en la *Retórica* de Aristóteles.

Semnótēs o *semnós* aparecían también en Isócrates. Aristóteles la cita en relación con lo heroico y lo *megaloprepés*. Teofrasto la cita junto a *megaloprépeia* y *kallilogía*, esto es, grandiosidad y belleza expresiva, pero no tiene en estos autores el valor específico de forma estilística. La citan también Demetrio, Longino y Ps. Aristides.

Este último autor hace mención asimismo de *sphodrótēs* y *trachýtēs*, pero sus caracteres aparecen asimilados, de modo que la segunda no tiene desarrollo, y habla sólo

de la primera, que coincide con la *trachýtēs* de Hermógenes[98]. Pero éste, aunque admite que ambas formas pueden intercambiarse en sus definiciones, observa que la *sphodrótēs* representa un grado superior de violencia con respecto a la *trachýtēs,* además de que se diferencian por el público al que van destinadas una y otra forma, entre otras cosas (págs. 261, 18-262). Hagedorn las relaciona con la *deinótēs* en el sentido tradicional de «fuerza» o «intensidad expresiva», tal como se observa en Demetrio y, en parte, en Dionisio de Halicarnaso[99], que la relacionan con la elevación de estilo. El concepto de *trachýtēs* es empleado ya por Isócrates, y el adjetivo *pikrós,* «acerbo», que utiliza también Hermógenes (pág. 255), aparece en Dionisio de Halicarnaso como sinónimo de estilo áspero *(léxis tracheîa),* y es empleado para conceptos similares a los de Hermógenes.

La *Brillantez* no aparece como tal tampoco en tratado anterior alguno, aunque algunos de sus tratamientos y figuras son atribuidos por Ps. Aristides a la *semnótēs* y al *émphasis,* aunque de nuevo con diferencias[100]. En Hermógenes aparece como sinónimo *phaidrótēs,* «luminosidad», «esplendor».

La misma originalidad se observa en el *Vigor,* forma producida, de alguna manera, mediante *Aspereza, Vehemencia,* y *Brillantez,* y propia de Hermógenes. Patillon piensa que está creada para precisar el estilo de Demós-

---

[98] Véase Patillon, *op. cit.,* pág. 230.

[99] Hagedorn, *op. cit.,* págs. 33 ss. Sobre Dionisio, cf. *supra,* n. 23.

[100] Cf. Baumgart, *op. cit.,* págs. 183 ss.; 163 ss. Cf. también Patillon, *op. cit.,* pág. 231: se alude al tratamiento consistente en un juramento solemne, y las figuras son las de negación, apóstasis y asíndeton.

tenes[101]. Lindberg ha observado fluctuaciones en el tratamiento de sus relaciones con otras formas[102].

La *Peribolḗ* o *Abundancia* aparece como forma estilística en Ps. Aristides, I y II. Hagedorn intenta buscar sus antecedentes en la *macrología* de los sofistas, a la que se opondrían *brachylogía* o *syntomía,* y estaría plasmada en la *Retórica a Alejandro,* y en el *ónkos* aristotélico, en donde se opone a *syntomía,* «concisión»[103]. En Dionisio aparece *macrología,* junto a *perittología,* su sinónimo. En Demetrio y Longino aparece *ónkos* como sinónimo de *mégethos,* como en Hermógenes, aunque para Longino el término equivalente a *macrología,* o «expresión extensa, prolija», es *áuxēsis,* «amplificación», cualidad del estilo grande y elevado[104]. Entendemos que *peribolḗ* no es aquí sinónimo de *makrología* ni de *aúxēsis,* así como tampoco de *ónkos,* sino que éste último es más genérico, como observa Patillon[105]. La *aúxēsis* puede ser un procedimiento para conseguir *peribolḗ.* Este término puede indicar las nociones de «expansión, ampliación»[106]. Patillon acierta al decir que no presupone la *peribolḗ* necesariamente un enunciado largo, pero su traducción por «complication» puede conducir a error, aunque la *peribolḗ* «complica» el

---

101 Cf. *op. cit.,* 312, 3.

102 LINDBERG, *op. cit.,* págs. 64 ss.; 121 ss.

103 *Op. cit.* págs. 45 ss.

104 También KUSTAS, *op. cit.,* 135, 4.3, ve como sinónimos *áuxēsis* y *peribolḗ:* el primero sería más antiguo y englobaría al segundo. Señala igualmente como antecedentes de *peribolḗ* los términos *periágō, periagōgḗ* («rounding») de DEMETRIO, 30; 45; 59.

105 *Op. cit.,* pág. 134, n. 1.

106 LIDDELL-SCOTT-JONES lo traduce por «expansion, amplification», y cita «prolixity» a propósito de Filóstrato. Pero «amplificación» corresponde estrictamente a un término retórico bien conocido, *aúxēsis,* que los latinos vierten como *amplificatio:* véase ERNESTI, *s.v.;* LAUSBERG, *s.v.*

enunciado al hacerlo abundante [107]. Por el significado que tiene el término en otros autores del s. II [108], por relacionarlo con el adjetivo *copiosus* de Quintiliano (VIII 3, 49), ya citado, y por el uso del adjetivo *periousiastikós* (pág. 294, 2), para indicar unos pensamientos que producen *peribolḗ,* he preferido traducirlo por *Abundancia* [109]. Su grado extremo es calificado por Hermógenes de *mestótes,* «saturación» [110], es decir, «estilo lleno o repleto», *mestós,* adjetivo acompañado en alguna ocasión del de *perittós,* «exuberante» (pág. 279). Finalmente digamos que la noción de *peribolḗ* puede ser una innovación en la crítica literaria en el s. II d. C., que Hermógenes trataría de clarificar [111].

---

107 PATILLON, *ibíd.,* dice que esta traducción evita que se confunda con el enunciado extenso. Pero, con Hermógenes, preferimos decir que un estilo puede ser «abundante y nítido» a la vez antes que «complicado y nítido» a la vez. Sólo con la Pureza no puede combinarse la *peribolḗ.*

108 Cf. JENOFONTE DE ÉFESO, II 13, 6; V 9, 2.

109 También lo interpretan asi KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors,* Princeton, 1983, pág. 99 (aunque en *The Art of Rhetoric, op. cit.,* pág. 629, lo traduce como «amplification») y WOOTEN. BAUMGART, *op. cit.,* traduce por *Erweiterung,* y KUSTAS, *op. cit.* 158, por *amplification.* Cf. *infra,* n. 346. Es interesante también la glosa de la *Suda* al término: *ho ploûtos,* «la riqueza».

110 Aquí sí coincidimos en la traducción con PATILLON, a falta de un sustantivo que en español corresponda a los adjetivos «lleno, repleto», pues «plenitud» sería equívoco.

111 Así lo cree PATILLON, *op. cit.,* 238-39. Lo deduce de las palabras del propio HERMÓGENES, pág. 285, 6-9, en donde lo diferencia de la sinonimia, en contra del parecer de otros autores. KUSTAS observa que *semnótēs* y *peribolḗ* son los dos pilares claves en la estructura de la retórica bizantina: *op. cit.* 127-58.

3. *Belleza (kállos)*

Es ésta una forma constituida por sí misma, como dice Hermógenes, es decir, sin subformas. El autor cita con frecuencia como sinónimo el término *epiméleia,* «Elegancia»[112], y con ambos está unido el «ornato», *kósmos.* Otros sinónimos son «estilo embellecido» *(kekallōpisménos),* «muy bello» *(perikallés),* «adornado» *(kekosmeménos).* Se trata de un «ornato engalanado *(kósmos kommōtikṓs)* que se aplica al discurso desde fuera» (pág. 297). Los términos de *eurrythmía* y *euarmostía,* que expresan la bondad del ritmo y de la harmonía, remontan a Platón, *Rep.* 400*d.* Asimismo, *symmetría* es concepto caro a Platón. A lo largo de la exposición de esta forma estilística abundan en efecto las citas platónicas. No obstante, la concepción de esa Belleza es tradicional desde Gorgias. Hagedorn la relaciona con los conceptos de *hēdonḗ* «placer» y *cháris* «gracia, encanto» de Dionisio de Halicarnaso[113]. Ps. Aristides incluye sólo un breve tratamiento de la *epiméleia,* muy distinto al de Hermógenes.

4. *Viveza (Gorgótēs)*

No aparece como tal forma en obras anteriores y no posee tampoco subformas. El adjetivo correspondiente es usado por Dionisio de Halicarnaso, quien lo aplica a los miembros del período, y por Ps. Aristides II para indicar cierta cualidad de la marcha del discurso. El término griego integra los conceptos de rapidez, agilidad y viveza.

---

[112] Sobre la traducción de este término véase *infra,* n. 359. KENNEDY lo traduce como «elegance» en *Greek Rhetoric, op. cit.,* pág. 100.

[113] *Op. cit.*

5. *Carácter (Êthos)*

Comprende las siguientes formas:

1. *Simplicidad (Aphéleia).*
2. *Dulzura (Glykýtēs).*
3. *Ingenio (Drimýtēs).*
4. *Equidad (Epieíkeia).*

Es ésta una forma compleja y muy enraizada en la tradición por lo que al concepto se refiere, aunque la forma como tal no aparece anteriormente. Ps. Aristides hablaba de *axiopistía,* «credibilidad», y dedicaba su segundo tratado a la *aphéleia,* «simplicidad», donde hacía mención también de la *glykýtēs.*

Se pueden distinguir dos nociones de *êthos*[114]. La primera está ligada a la prueba técnica del discurso judicial, y afecta a la credibilidad del locutor, tal como aparece en la *Retórica a Alejandro* y en la de Aristóteles. La segunda está unida a la literatura de ficción y está relacionada con la verosimilitud, es decir, con la conveniencia o adecuación de determinada actuación a un personaje o a unas circunstancias concretas. Esta segunda noción ofrece tres modalidades, representadas por los *Caracteres* de Teofrasto, las comedias de Menandro y la etopeya como ejercicio retórico preparatorio. El *êthos* de Hermógenes enlazaría con la primera de las dos nociones mencionadas, pues rechaza claramente la segunda en páginas 320, 25-321, 10. Ahora bien, Hermógenes echa mano de la verosimilitud literaria al tratar de la *aphéleia.*

En efecto, la *aphéleia* es relacionada por Hermógenes con los personajes de la comedia, por tanto no es de ca-

[114] PATILLON, *op. cit.*, pág. 247.

rácter político. Como hemos dicho, Ps. Aristides le dedica todo un tratado, en el que la opone al «estilo político», siendo Jenofonte el modelo «simple» por excelencia. No obstante, ambos autores tratan esa forma de modo distinto, pues Ps. Aristides admite que un estilo simple puede ser a la vez solemne o abundante [115], y existen aún otras diferencias entre ambos.

Hermógenes considera *glykýtēs* y *hō̃ra*, es decir, *Dulzura* y *gracia*, como una intensificación *(epítasis)* de la *aphéleia*. Otra noción que une continuamente a *glykýtēs* es la de *hēdonḗ*, «Placer», de modo que los adjetivos correspondientes, *glykýs* y *hēdýs*, «dulce» y «agradable», son usados indistintamente. A la vez se le asimilan los conceptos de *hō̃ra*, que ya hemos citado, y de *habrótes*, «lindeza», ambos aludidos al final del capítulo dedicado al *Ingenio*. Todas estas nociones están representadas en la tradición anterior, donde aparecen unidas a las de belleza, elegancia y encanto [116]. Hagedorn destaca la importancia del estilo «elegante», *glaphyrós*, de Demetrio, y de la relación de *glykýtēs* y *aphéleia* en Ps. Longino. Además, la *glykýtēs* aparece como forma estilística en los dos tratados de Ps. Aristides, aunque señala que es más propia del estilo simple que del político. Hermógenes la subordina a la *aphéleia* y realiza un tratamiento distinto de dicha forma estilística.

La *drimýtēs*, «Ingenio», es sinónimo para él de *oxýtēs*, «Agudeza», aunque indica que algunos han considerado a ésta una especie de *drimýtes* (pág. 328, 6-7). Esta forma

---

[115] Cf. PATILLON, *op. cit.*, pág. 164.

[116] HAGEDORN, *op. cit.*, págs. 48-54. Añádase que también el retórico Menandro coordina *hō̃ra kaì cháris* en 411, 22-23 RUSSELL, quien traduce como «grace and charm». Cf. *infra*, n. 548.

ya ha sido estudiada, afirma en pág. 342, 10-14, en libros muy reputados entre sus antecesores. La relaciona con *Simplicidad* y *Dulzura* o *Placer.* Hagedorn observa su relación con la teoría del chiste en Cicerón y Quintiliano [117], donde sigue al *êthos* y al *páthos* como medio para propiciarse a la audiencia. Su fuente sería el estudio de lo *geloîon* en la *Poética* de Aristóteles, perdido pero reconstruido por resúmenes posteriores. Patillon observa que en el caso de Hermógenes se trata de juegos de palabras, no de chistes, que no habla de *páthos,* y que está ahora subordinado al *êthos,* pues es una de sus formas constituyentes. Sólo Ps. Aristides II cita esta forma estilística [118].

Finalmente la *epieíkeia* aparece también en la *Retórica* de Aristóteles, quien la cita a propósito del *êthos* del orador como prueba técnica [119]. El concepto posee un carácter ético-retórico cuyas raíces hay que buscarlas en el s. V a. C., en donde aparece unido al de justicia, a la que supera [120]. En esa misma línea Platón dice en las *Leyes* que *tò epieikés* y *tò syngnṓmon* rompen la estricta justicia [121]. Pero es Aristóteles el autor del s. IV que más ve-

---

[117] HAGEDORN, *op. cit.* págs. 70-76. Los textos son CIC., *Sobre el orador* II 54-71; 216-90; QUINT., VI 3.

[118] Cf. PATILLON, *op. cit.,* pág. 259, quien subraya la originalidad de Hermógenes al comparar cómo éste y Tiberio, autor de un estudio *Sobre las figuras* posterior a Hermógenes, tratan de modo distinto ejemplos idénticos.

[119] *Retórica* 1356a10-13. Es muy útil al respecto el comentario de E. M. COPE, *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary, rev. and ed. by* J. E. SANDYS, I-III, Cambridge, 1877. La traducción del autor inglés es siempre «Equity».

[120] Aparece ya así en Antifonte y Gorgias: véase J. DE ROMILLY, *La douceur dans la pensée grecque,* París, 1979, págs. 53-63.

[121] *Leyes* 757d.

ces utiliza el término. Así en la *Ética a Nicómaco* leemos que la *epieíkeia* es un correctivo de la justicia legal [122].

No es de extrañar, entonces, que tenga su correlato latino en el término *clementia.* En efecto, Cicerón utiliza *clementia* y *mansuetudo* en el sentido aritotélico en *En defensa de Marcelo* I 1. En *Sobre la invención* II 54, 164, *clementia* aparece como una subdivisión de *temperantia, sōphrosýnē* [123]. La idea original griega vuelve a aparecer en el *Sobre la clemencia* de Séneca, en donde se advierte también su unión con la idea de *temperantia: «clementia est temperantia animi in potestate ulciscendi uel lenitas superioris adversus inferiorem in constituendis poenis»* [124].

La *clementia* de César, que fue incluso divinizada y fue su virtud característica, es traducida como *epieíkeia* por Apiano, Dión Casio y Plutarco, quien la une con frecuencia a *praótēs* y *philanthropía,* pudiendo ser los tres conceptos equivalentes [125]. *Clementia* y *moderatio* aparecen

---

[122] *Ética a Nicómaco* 1137a31: *epanórthōma nomímou dikaíou;* cf. también 1138a, 1137b, 1143a; *Retórica* 1374a27; b11. Para la tabla comparativa de frecuencia del término en autores del s. IV cf. ROMILLY, *op. cit.,* 192. Según H. BONITZ, *Index Aristotelicus,* Graz, 1955, *s.v.,* lo utiliza como sinónimo de *aretḗ,* y al adjetivo correspondiente como sinónimo de *spoudaîos* y *chrēstós,* y opuesto a *phaûlos, ponērós* y *mochthērós.* La idea de bondad es, pues, clara.

[123] Cf. H. NORTH, *Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature,* Nueva York, 1966, 271. En pág. 301, n. 122 North explica que *clementia* es más *gentleness or mercy* que *pity.* Cicerón la llama *lenitas in decernendo* en *A Quinto* I 1, según ERNESTI (cf. *infra,* n. 182), *s.v.*

[124] *Sobre la clemencia* II 3,1; cf. también II 4. Se le oponen *crudelitas* o *intemperantia animi* (NORTH, *op. cit.,* pág. 302), y *saevitia:* véase también K. BERGEN, *Charakterbilder bei Tacitus und Plutarch,* Colonia, 1962, 32, quien observa los mismos conceptos en Tácito.

[125] PLUTARCO, *César* 57; APIANO, *Guerra civil* II 106; DION CASIO 47, 13; 44, 6, 4. Los dos primeros términos aparecen en Plutarco más

siempre unidas en el tratado de Séneca, por lo que North deduce que esta última sería su traducción de la *sophrosýnē* griega [126]. Ahora bien, la misma autora demuestra que, además de *moderatio, clementia, temperantia* y *pudicitia* representan diversos aspectos de la *sōphrosýnē* griega en época imperial, que serán aplicados al emperador para expresar su excelencia moral, convirtiéndose en tópicos de los panegíricos y literatura biográfica [127].

Cabe la posibilidad de que también aquí pueda ser útil el texto de Quint., XII 10, 71, antes citado, en concreto por los adverbios *comiter, remisse* [128], aunque la concepción de esta forma parece derivar directamente de Platón y Aristóteles. Hermógenes parafrasea a Platón diciendo que la *epieíkeia* infringe la justicia por *philanthrōpía* y une

---

de cien veces, *philanthrōpía* más de cincuenta veces: cf. ROMILLY, *op. cit.*, pág. 275. Este autor representa el apogeo de esos vocablos. También en la versión griega de las *Res Gestae* de Augusto *clementia* es traducida por *epieíkeia;* cf. NORTH, *op. cit.*, pág. 300; *praótēs* y *philanthrōpía* son asimismo otras traducciones del término, lo que confirma su equivalencia; añádase *RE* XXII 2, 2236.

126 NORTH, *op. cit.*, 304.

127 NORTH, *op. cit.*, págs. 300 ss., quien observa el carácter platónico-estoico de estas virtudes; *RE* XXII 2, 2234 ss., *s.v.* «Princeps»; BERGEN, *op. cit.*, págs. 58 ss.

128 *Comiter* es vertido por QUICHERAT, *Thesaurus Linguae Latinae*, Hildesheim, 1967 (1922), *s.v.*, como «avec bonté». Son sus sinónimos «*benigne, humane*». Véase también *Comitas:* «Bienveillance, affabilité». Son sus sinónimos *Bonitas, humanitas, benignitas. Remisse* expresa lentitud y suavidad, pero una acepción de *remissus* es *simple, modeste.* Se podría pensar también en *leniter:* «doucement», cuyos sinónimos son *molliter, clementer, placide,* y cuyo adjetivo *lenis* en sentido moral significa *bonus, clemens, humanus* (cf. *supra,* n. 123), aunque *leniter* también podría formar pareja con *blande* por esa primera acepción que expresa dulzura. En efecto, *suaviter, placide, leniter* figuran como sinónimos de *blande.*

el concepto a las ideas de humildad, simplicidad e inexperiencia del locutor, cualidades que le confieren credibilidad ante la audiencia[129]. Opone ese tipo de estilo al vehemente y áspero (334, 17). La forma aparece ahora coordinada con el *êthos*[130], y presenta algún punto en común con la *axiopistía* de Ps. Aristides, I, que pudo influirle, como se deduce del hecho de que Hermógenes utiliza el citado término *axiopistía* a propósito de esta forma.

A la vista de los datos expuestos, pensamos que la forma expresa el estilo que corresponde a un carácter modesto, moderado, razonable y benigno a la vez. Por esta razón, nos parecen correctas las traducciones de Wooten («Modesty») y Patillon («modération»), pero hemos preferido la de *Equidad,* por la vinculación de la forma con el concepto platónico-aristotélico, y a pesar de que el término español no recoge todos los matices del concepto griego.

6. *Sinceridad (Alḗtheia)*

Comprende la forma de la *barýtēs.* El autor dice que la *alḗtheia* pertenece al *êthos,* pero no de la misma manera que las demás formas que lo constituyen, ni tiene un *status* independiente por sí misma, sino que presenta algunos componentes comunes con la *Simplicidad* y la *Equidad,* u otras formas del *êthos* (321, 21 - 322, 2). Pero mientras éste se refiere al locutor, la *alḗtheia* afecta al propio discurso. Cuando Hermógenes dice que esta forma expresa las emociones del alma, recuerda al pasaje corres-

---

[129] Asimismo aparece el término aristotélico *eláttōsis* en pág. 332, 4, y el verbo correspondiente repetidas veces. También en *Retórica a Alejandro* aparece este concepto en 1436b9 y 1442a6.

[130] Cf. págs. 326, 24; 327, 4, 11, 21; 328, 20; 345, 6, 24; 355, 5; 376, 16.

pondiente de la *Retórica* de Aristóteles[131]. La forma no aparece como tal en Ps. Aristides, aunque sí presenta semejanzas también con su *axiopistía,* pues Hermógenes reitera la idea de que el estilo sincero es sinónimo de persuasivo[132]. Son sus sinónimos el estilo «espontáneo» *(endiáthetos)* y «como salido del alma» *(hoîon émpsychos lógos).*

En la *barýtēs* convergen los conceptos de pesadumbre y reproche, y puede referirse tanto al locutor como a la audiencia. De nuevo los adverbios *graviter, severe* de Quintiliano, XII 10, 71 pueden ayudarnos a la correcta interpretación de la forma, que traducimos por *Severidad*[133] a falta también de un término más exacto. A pesar de que no suele coincidir con los ejemplos de Ps. Aristides, I, de hecho presenta un tratamiento semejante a él.

Esta forma tiene muchos puntos de contacto con el *êthos*[134]. Ambas colaboran en la credibilidad del discurso.

7. *Habilidad (Deinótēs)*

El término griego indica tanto la habilidad del orador como el temor que produce la fuerza e intensidad oratoria de su discurso. Este último sentido es el tradicional[135], al

---

131 Cf. págs. 355, 21 ss. con *Retórica* 1408a16-23.

132 Cf. págs. 352; 358, 18 ss.; 395, 20-21; 401, 1-2.

133 WOOTEN traduce por *Indignation,* y PATILLON, por *Sévérité.* Otras traducciones en n. 654.

134 Cf. págs. 321, 19-21; 352, 19-21.

135 Véase el libro de L. VOIT, *Deinótēs. Ein antiker Stilbegriff,* Munich, 1934, quien señala que el adjètivo *deinós* como término estilístico aparece por primera vez en Demetrio, así como observa ya en Quintiliano los antecedentes de Ulises y Pericles, citados por Hermógenes en este apartado. Un antecedente de Hermógenes lo halla en Dionisio de Halicarnaso; cf. *ibíd.,* 33-47.

que Hermógenes ataca porque entiende que el correcto es el de la habilidad oratoria, tal como aparece también en Ps. Aristides, I. No obstante, se observan rastros de la interpretación tradicional cuando él mismo relaciona esa *deinótēs* con la grandeza de estilo (pág. 375). El tratamiento de Hermógenes parece ser mucho más complejo y rico que el de Ps. Aristides, I, pues éste no distingue, como nuestro autor, la habilidad en sentido amplio de la forma estilística de ese nombre. A la primera dedicará nuestro autor *Sobre el tratamiento de la Habilidad,* obra aludida repetidamente a lo largo del tratado *Sobre las formas de estilo*[136]. La forma concreta comprende tres modalidades: 1) real y aparente; 2) real y no aparente; 3) aparente y no real.

Finalmente digamos que existen huellas en esta forma del antiguo concepto de «propiedad» o «conveniencia» *(tò prépon),* pues la *Habilidad* consiste en la capacidad de utilizar correcta y adecuadamente todas las formas estilísticas y demás elementos oratorios. El *status* de la misma es, pues, distinto al de las anteriores.

A continuación vamos a trazar un esquema del contenido del tratado, enumerando primero las formas de estilo y sus componentes en sus líneas básicas para seguir con la exposición de los estilos individuales que cierra el tratado.

El orden que seguimos es el que establece Hermógenes, y abreviamos los ocho componentes en sus iniciales correspondientes, del modo siguiente: P (pensamiento), T (trata-

---

[136] Cf. *infra,* n. 81. Autores como HAGEDORN, *op. cit.,* págs. 84-85, creen que Hermógenes nunca llegó a escribir esa obra. KENNEDY, *The Art of Rhetoric, op. cit.,* pág. 633, apunta la posibilidad de que en la actual obra que se conserva bajo ese título haya pasajes que se remonten a la obra que Hermógenes escribió.

miento), D (dicción), F (figuras), M (miembros), C (composición), Pa (pausa) y R (ritmo).

IX. Esquema general de las formas estilísticas

LIBRO I (213-311)

I. Claridad (226-41)

1. *Pureza* (227-34)

P. —Los comunes a todos y fácilmente comprensibles.
T. —Relación del hecho desnudo, sin añadidos externos.
—Presentación directa de los hechos.
D. —Palabras corrientes, no metafóricas ni duras.
F. —Construcción recta.
—Evitación del hipérbaton.
M. —Cortos, como incisos, conteniendo un pensamiento completo.
C. —Indiferencia al hiato.
Pa. —Yámbica o trocaica.
R. —Como la pausa.
—Se le opone, en parte, la Abundancia.

2. *Nitidez* (235-41)

P. —Los que establecen un anuncio formal y remiten el discurso a un nuevo comienzo.
—Los que describen lo que se va a decir y su orden.
P.T. —Transiciones.
T. —Disposición del relato según el orden natural.
—Colocar las réplicas antes que las refutaciones.
D. —Como en la Pureza.

F. —Definición por agrupamiento; distribución; enumeración; interrogaciones del propio orador a sí mismo; repeticiones.
M.C.Pa.R.—Como en la Pureza.
—Lo contrario a ella es confusión.

II. Grandeza (241-96)

—Se le opone el estilo vulgar.

1. *Solemnidad* (242-54)

—Se le opone la Simplicidad.
P. —Los referidos a dioses en tanto que dioses.
—Materias divinas (fenómenos naturales).
—Materias divinas observables en seres humanos.
—Materias humanas.
T. —Los expresados en una relación mediante afirmación.
—Los alegóricos.
—Expresiones alusivas.
D. —La dilatada y que da amplitud a la boca en la pronunciación.
—Palabras que contengan una *-ō-* y terminen en vocal larga, con predominio de vocales largas y diptongos, excepto ei.
—Expresiones metafóricas.
—Expresión nominal y sustantivos.
F. —Construcción recta.
—Juicios de valor que no expresen duda.
—Atribuir algo a la propia opinión.
—Evitar apóstrofes e hipóstrofes.
M.—Cortos.
C. —Poco cuidadosa del hiato.
—Dactílicas, anapésticas, peónicas, yámbicas y espondaicas.

—Evitar las trocaicas y jónicas.
Pa.—En pie no cataléctico.
R. —Estable: debe terminar en nombre o expresión nominal de no menos de tres sílabas.
—Doble espondeo o un epitrito en la pausa.
—Vocal abierta en el último o penúltimo pie.

2. *Aspereza* (254-60)

—Su contrario es la Dulzura.
P. —Los que contienen abierta reprensión de personas superiores por parte de inferiores.
T. —Introducción abierta y llana de los pensamientos.
D. —La metafórica y dura por sí misma.
F. —Órdenes; recriminaciones interrogativas.
M.—Los más breves: incisos.
C. —Con hiatos y pies dispares entre sí e incongruentes.
Pa.—La formada por pies incongruentes.
R. —De sonido desagradable y como inexistente.

3. *Vehemencia* (260-64)

—Se le oponen Dulzura y, sobre todo, Equidad.
P. —Los que expresan reprensión y recriminación.
T. —Introducción abierta, clara y llana de los pensamientos, sin combinarlos con otros más blandos.
D. —Creación de palabras ásperas.
F. —Apóstrofe; apóstrofe interrogativo; figura demostrativa.
M.—Incisos.
C.Pa.R.—Como en la Aspereza.

4. *Brillantez* (264-69)

—Se le oponen Viveza y Vigor.
P. —Exposición confiada de los hechos, por ser ilustres o porque complacen a la audiencia.

T. —Introducción directa de los pensamientos, con dignidad y sin dudar, utilizando una relación y sin interrumpirla.
—Expresar noblemente ideas nobles.
D. —Palabras solemnes.
F. —Las que producen una bella apariencia: negaciones anafóricas, apóstasis y asíndeton en general.
—Evitar la construcción recta.
M. —Largos.
C. —Solemne; trocaica si la pausa es solemne.

5. *Vigor* (269-77)

—Se le oponen Dulzura y Equidad en los pensamientos, y Brillantez en los demás componentes.
P. —Como en Aspereza y Vehemencia.
T. —Como en Aspereza y Vehemencia.
D. —Como en Aspereza y Vehemencia, con las de la Brillantez.
F. —Como en Brillantez y Vehemencia.
M.C.Pa.R.—Como en Brillantez.

6. *Abundancia* (277-96)

—Su contraria es la Pureza.
P. —Añadir algo externo al tema que se está tratando (el género a la especie, lo indefinido a lo definido, el todo a la parte).
—Adición por agrupamiento.
—Referir los hechos acompañados de sus circunstancias, o a partir de todos los lugares de argumentación.
—Exponer las consecuencias de los hechos en el caso de que éstos no hayan tenido lugar.
T. —Invertir el orden de los hechos, lo que obliga a utilizar la inserción.

—Colocar las confirmaciones, pruebas y amplificaciones por delante de las proposiciones correspondientes.

D. —No la hay característica. Crítica de la sinonimia.

F. —Las que comportan otros pensamientos adicionales: enumeración, figura enumerativa, preferencia, suposición, construcción oblicua, figura cursiva, hipóstasis, distribuciones, figura de negación y afirmación, inserción.

M.C.Pa.R.—Admiten todo tipo.

III. Elegancia y belleza (296-311)

—Precisiones sobre el concepto de Belleza.

—Se le opone el estilo descuidado y falto de ritmo.

—Depende sólo de la dicción y sus componentes.

P.T.—No existen propios por sí mismos, a excepción tal vez del Ingenio.

D. —Pura.

F. —Las que destacan el ornato: parisosis, epanáforas por miembros, antístrofe, epanástrofe, clímax, distribuciones por parejas, hipérbaton, afirmaciones por medio de dos negaciones, políptoton.

M.—Moderadamente largos, bien trabados y sin hiatos.

—Miembros breves concatenados.

C. —Sin hiato.

—Con cierto metro adecuado al estilo en cuestión.

—Las partes de la oración deben tener distinto número de sílabas, tiempos y acentos.

Pa.—No estables.

—Monosílabo final.

R. —No estable, sino suspendido y pendiente.

LIBRO II (312-380)

IV. Viveza (312-20)

—Es contrario a ella el estilo relajado y lánguido.
P. —No los posee propios, a excepción tal vez de los del Ingenio.
T. —Empleo de respuestas rápidas y réplicas breves.
—Apóstrofe, sea éste un tratamiento o una figura.
D. —Contribuye poco.
F. —Las que segmentan el discurso y suprimen su languidez: hipóstrofe, figura cursiva.
—Las que segmentan: incisos asindéticos; variaciones acumuladas y próximas; distribuciones cuyo segundo elemento está próximo; incisos epanafóricos; incisos antistróficos; conectivas rápidas y próximas. Segmentan sin aparentarlo: construcción oblicua, enclave y similares.
D. —Contribuye poco, pero las palabras breves son más idóneas.
M.—Breves siempre.
C. —Pocos o ningún hiato.
Pa.—La que acaba en troqueo y no es estable.
R. —Predominio de troqueos.

V. Carácter (320-52)

—Precisiones sobre ese concepto, que diferencia del de propiedad o adecuación del estilo a su locutor.

1. *Simplicidad* (322-29)

P. —Los puros en general y, en concreto, los que corresponden a caracteres naturales y los llamados «caracteres».
—Los cercanos a la vulgaridad.
—Los que contienen argumentaciones con animales irracionales y plantas.
—Empleo de juramentos.
T. —Como en la Pureza.
D. —En su mayor parte igual a la pura.
—Las palabras ingeniosas.
F. —Iguales a las puras.
M. —Iguales a los puros.
C. —Iguales a los puros, pero más simples y sueltas.
Pa. —Estable.
R. —Como la composición; estable.
—Dulzura y gracia como intensificación de la Simplicidad.

2. *Dulzura* (330-39)

P. —Los de tema mítico.
—Los próximos a los mitos.
—Los que gozan de mayor credibilidad que los mitos.
—Los que expresan aquello que agrada a nuestros sentidos.
—Utilizar composiciones que nos complacen, como los encomios.
—Atribuir capacidad de decisión a seres que no la tienen.
—Atribuir caracteres humanos a animales irracionales.
T. —Como en Pureza y Simplicidad.
D. —La pura y la propia de la poesía.
—Inclusiones de citas poéticas.
—Uso de adjetivos.
—La ingeniosa.

F. —Simplicidad, Pureza y Belleza.
C. —La que aproxima la prosa al verso, como en el caso de la Belleza.
—Deben predominar los pies propios de la Solemnidad.
Pa.—Solemnes y estables.
R. —Estable.

3. *Ingenio* (339-45)

P. —Los superficialmente profundos.
—Los que se expresan mediante una dicción que no les corresponde.
—Los que siguen a otros anteriores en virtud de semejanza léxica, de una paronomasia, o de una metáfora dura que es consecuencia de otra metáfora dura.
—Excurso sobre el estilo gracioso y lindo, que no se diferencia del placentero y dulce.

4. *Equidad* (345-52)

P. —Aquellos en los que uno se aminora voluntariamente.
—Los que expresan que uno va a juicio contra la propia voluntad.
T. —Reducir las propias excelencias o aminorar la vehemencia contra el adversario, sea indicándolo explícitamente sea sin indicarlo.
—La preterición, explícita o sin mención expresa.
—Hablar de forma muy simple, como en la Pureza y Simplicidad.
D. —La pura y simple.
F.M.C.Pa.R.—Como en Pureza y Simplicidad, si es que estos componentes son pertinentes.

VI. Sinceridad (352-63)

P. —Los simples y, tal vez, los equitativos.
—Los que expresan indignación.
T. —Expresar las emociones directamente mediante el discurso, sin anunciarlas de antemano.
—Dar respuestas rápidas sin establecer un anuncio formal.
—Aparentar que se habla impulsado por el momento.
D. —Áspera, vehemente e inventada.
F. —Como en la Vehemencia: apóstrofes, apóstrofe interrogativo, figura demostrativa, vacilación, reticencia, juicios de valor, juicios de valor dubitativos, rectificación, distribución incompleta.
M.C.Pa.R.—Parecidos a los de la Vehemencia, excepto cuando se quiere mover a compasión.

1. *Severidad* (364-68)

P. —Todos los que comportan reproche.
T. —Aminorarse a sí mismo o conceder ventajas al adversario.
—Uso de ironías.
—Aparentar que es necesario algo que no lo es.
D.F.M.C.Pa.R.—No los posee característicos, pero se adecúan a ella Simplicidad, Equidad y Sinceridad.

VII. Habilidad (368-80)

—Precisiones sobre el concepto de Habilidad. Ulises, prototipo del orador hábil.

1. *Habilidad real y aparente*

P. —Los paradójicos, profundos, violentos y muy meditados.
T. —Los muy meditados, profundos y propios de las formas de la Grandeza.
D. —La solemne, áspera, vehemente y, en general, la metafórica.
F.M.C.Pa.R.—Sólo los de la Solemnidad, Vigor, Brillantez y Abundancia.

2. *Habilidad real y no aparente*

—Depende del tratamiento.
T. —Hablar aparentando Carácter, Simplicidad y denotando descuido.

3. *Habilidad aparente y no real*

—Depende de la dicción.
D. —La áspera, vehemente y solemne, aplicada a pensamientos superficiales y comunes, y utilizando figuras, miembros, etc., embellecidos, vigorosos y solemnes.
—Utilizar injurias y expresiones vehementes donde no corresponde o sin necesidad.
—En qué consiste la verdadera Habilidad.

X. Los estilos individuales

La última parte del tratado (págs. 380-413) comprende tres apartados. El primero de ellos está dedicado al *lógos politikós*[137], constituido éste por la mixtura de todas las

[137] Véase sobre él el lema correspondiente a *politikós* en el *Thesaurus linguae Graecae,* Graz, 1954, quien lo define a propósito de la *poli-*

formas estilísticas mencionadas. Hermógenes sigue la idea aristotélica de que, de la misma manera que existen tres tipos de oratoria política o civil, a saber, judicial, deliberativa y panegírica, existen tres tipos de estilo correspondientes a cada género oratorio. Tanto el género oratorio como su expresión o estilo son designados con el término *lógos*. En efecto, Hermógenes empieza refiriéndose al «estilo político», cuyo modelo es Demóstenes, pero a partir de 384, 14 pasa a referirse a los tres géneros oratorios antes citados. En ambos casos podríamos traducir *lógos* tanto por «oratoria» —en su doble acepción de «estilo» y «género»—, como por «discurso», en el sentido semiótico antes mencionado [138]. La ambivalencia de *lógos* se pone de manifiesto en 387,21, donde el autor dice que «el *lógos* del *panēgyrikòs lógos* debe ser mínimamente vivo» [139], que hay que interpretar como «el *estilo* del *discurso/oratoria/género* panegírico» [140].

El autor caracteriza brevemente los estilos de los géneros judicial y deliberativo mediante las formas de estilo estudiadas, pero, al llegar al panegírico, Hermógenes introduce un nuevo concepto: en efecto, opone *lógos panēgyrikós* a *lógos politikós,* diferenciando el primero del *lógos*

---

tikḕ léxis de Dionisio de Halicarnaso como *«elocutio oratoria, qualis in orationibus civilibus locum habet».*

138 Cf. *supra,* n. 76.

139 Cf. 385,1-2, donde se lee *tò eîdos en lógōi symbouleutikôi,* esto es «el estilo del discurso deliberativo», siendo este último un equivalente asimismo de «género», «oratoria».

140 Otros valores de *lógos* a lo largo del tratado: «enunciado» en 218, 13, 18; «lenguaje» en 393, 11; «discurso» en el sentido de pieza oratoria en 383, 18-19; 384, 27; «palabra» en 390, 10; «prosa» en 336, etc.: véase nuestro índice. Entendemos que el término es lo suficientemente equívoco y polivalente para admitir más de una sola interpretación en un mismo pasaje. Sobre él véase además la nota siguiente.

politikós panegyrikós, cuyo ejemplo es una declamación (388, 15 ss)[141]. El panegírico puro en realidad —dice Hermógenes en 386, 17-18, no es político, y el modelo supremo en materia de estilo panegírico es Platón, de la misma manera que lo era Demóstenes del político. El autor dividirá así toda la literatura de acuerdo con criterios estilísticos, pues el panegírico comprende también la poesía. Por tanto, el concepto de *lógos* adquiere ahora una nueva dimensión, pues ya no equivale a los tradicionales de estilo u oratoria, sino que designa algo más amplio, la literatura o, si se quiere, el «discurso literario», en una designación más moderna. De ahí que el concepto de «discurso» resulte adecuado y cómodo en su traducción: Hermógenes pasa del discurso oratorio al discurso literario. Por eso no hay que extrañarse de que el estilo de Platón sea calificado de «oratoria panegírica», esto es, «discurso panegírico», en terminología moderna.

Tras delinear brevemente el estilo platónico, cuyo carácter imitativo y dramático destaca, Hermógenes se centra en los caracteres de la poesía como «discurso panegírico en verso» (389, 22) y «el más panegírico de todos los discursos» (389, 8-9)[142]. El modelo es ahora Homero, que no sólo es el mejor de los poetas sino también de los oradores y logógrafos porque es quien mejor les imita. Por «logografía» se refiere aquí Hermógenes a la literatura en

[141] Las dificultades que plantea el término *lógos* en todo este pasaje se ponen de manifiesto en la traducción de Wooten: traduce primero por «practical oratory», pero luego habla de «practical style», junto a «panegyric styles»; cf. 386, 16 ss.; 395, 16 ss.: «practical oratory» o «practical style», etc. Patillon prefiere hablar siempre de «discours» en el sentido moderno.

[142] Wooten traduce el primero por «panegyric in meter», y el segundo por «the most panegyric of all literary styles».

prosa distinta de la oratoria[143]. Describe también los caracteres del estilo poético según las ocho categorías con arreglo a las cuales ha estudiado cada forma.

A continuación pasa a caracterizar el estilo de los autores políticos y panegíricos, a los que agrupa bajo los epígrafes de *lógos haplôs politikós* y *lógos haplôs panēgyrikós*. Con dichos epígrafes no se refiere al estilo de Demóstenes, o de Platón u Homero. El adverbio *haplôs* debe ser entendido aquí en el sentido de «simplemente, puramente», esto es, se refiere a la oratoria o discurso político concebido en sí mismo como entidad genérica y opuesta al discurso panegírico. El sólo político, o político puro, abarca los tipos judicial y deliberativo, y requiere menos formas estilísticas que el político antes estudiado. El panegírico puro está concebido, así, por oposición al político, constituye la literatura no política, e incluye poesía y prosa logográfica e historiográfica. En él puede predominar una sola de las distintas formas estilísticas (403, 24-25).

Los autores políticos incluidos en el primer epígrafe derivan del canon tradicional de los diez oradores, del que el propio autor hace mención en 401, 5, y son los siguientes: Lisias, Iseo, Hiperides, Isócrates, Dinarco, Esquines, Antifonte, Licurgo y Andócides. Hermógenes añadirá el

[143] Sólo en 404, 10-11 distingue Hermógenes la *logographía* de la prosa historiográfica. Poco más adelante habla de nuevo de la «historia y de la restante *logographía*» (404, 19-20). En retóricos posteriores se lee *lógoi* para referirse a la obra de Tucídides, siendo posible traducirlo como «historia»: cf. RECHE, *op. cit.*, 237, n. 53. Ya Cicerón en *Orador* 62, y *Tópicos* 78, distinguía entre la oratio de los oradores frente a la de los sofistas, filósofos, historiadores y poetas, y Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la composición literaria* 22, distingue entre poesía, historia y *lógoi politikoí*.

nombre de Critias. Todos ellos son inferiores a Demóstenes.

Empieza el estudio de los autores panegíricos con la prosa logográfica. Algunos autores, como Jenofonte, participan de la historiografía y de esa prosa. Inicia la serie Jenofonte, que supera a Platón en Simplicidad, y le siguen Esquines el Socrático y Nicóstrato. El grupo historiográfico está constituido por Heródoto, Tucídides y Hecateo de Mileto. Omite hablar de Teopompo, Éforo, Helánico y Filisto. Finalmente restan los poetas, considerados también panegíricos, como hemos dicho antes, y cuya discusión no ve necesaria tampoco.

La obra concluye con el anuncio de su tratado *Sobre el tratamiento de la Habilidad,* que es como un complemento *(élleimma)* a *Sobre las formas de estilo.*

XI. Valoración de la obra

Hermógenes construye así un sistema coherente y original, formado por arquetipos estilísticos que se combinan, sistema que, aunque utiliza la tradición anterior, supera con creces esa tradición. Con él culmina la doctrina de las *idéas* estilísticas y, a la par, su obra constituye uno de los hitos de la retórica estilística griega y es testimonio de la unión indisoluble de retórica y crítica literaria, por una parte, y del dominio absoluto de la retórica sobre todos los géneros literarios, por otra, fenómenos ambos característicos de la cultura griega de época imperial. Hermógenes modifica y supera la dicotomía de Ps. Aristides al no basarse en la oposición de dos tipos de estilo, sino en la oposición de los dos tipos de discurso literario a

partir del estudio del estilo o del «discurso» en general, tal como hemos dicho. De ese modo, las formas estilísticas constituyen el paradigma, y la literatura así dividida el sintagma en que se integra ese paradigma. Su concepción estilística y literaria parece ser una réplica consciente a la doctrina tradicional al uso.

Igualmente su sistema de siete formas y sus subformas, hasta un total de veinte, constituye un avance evidente con respecto a la teoría de los tres estilos, y posibilita una mayor profundidad y riqueza en el análisis estilístico del texto [144]. Wooten destaca también la importancia de los pensamientos como medio de producir un efecto estilístico, con lo que su método resulta menos formal que el de Cicerón y Dionisio de Halicarnaso, sus antecesores en el estudio de Demóstenes, al hacer del contenido una parte fundamental del discurso [145].

Es cierto que se observan deficiencias en su sistema: el *status* de la Habilidad no es parangonable al de las demás formas; la relación de la Sinceridad con el Carácter no es satisfactoria, así como tampoco lo es su tratamiento del Vigor, ni la relación de la Simplicidad con el discurso político [146]. Se ha dicho también que las formas de Solemnidad y Dulzura son tratadas de modo distinto a las demás porque no son apropiadas al *lógos politikós* e indicarían un cambio del propósito inicial del tratado [147]. Lo

---

144 Cf. WOOTEN, *op. cit.*, 133, quien agrupa las siete formas dentro de los tres estilos tradicionales.

145 Cf. *ibíd.*, donde también hace mención de otras diferencias con Cicerón y Dionisio.

146 Véanse al respecto las observaciones de LINDBERG, *op. cit.*, 121 ss., y PATILLON, *op. cit.*, 253.

147 Cf. WALSDORFF, *op. cit.*, 63: la causa de la introducción de estos dos capítulos sería Platón.

cierto es que ya al comienzo de la obra aparece citado Platón (pág. 214), y que si afirma que Demóstenes es el modelo de estilo oratorio es porque ése es el estilo que le interesa, pero vuelve a citar a Platón en pág. 386, cuando introduce un nuevo tipo de discurso, el panegírico[148]. Pero todas esas posibles deficiencias son superadas por su afán de sistematización y de clarificación de la tradición anterior, así como por su exigencia de rigor: no en vano *akribôs* es uno de los adverbios que caracterizan su exposición.

Hasta qué punto ese planteamiento abstracto y paradigmático es de carácter platónico[149], y hasta qué punto Hermógenes es consciente de ello, son cuestiones que requieren mayor estudio y deben quedar abiertas. La relación de Hermógenes con el platonismo, clara, como vamos a ver, para la tradición posterior, así como el estudio del propio conocimiento e influjo de la obra platónica, merecen mayor atención por parte de los críticos.

---

148 Véase WALSDORFF, *op. cit.*, 54-55, quien cita textos como QUINTILIANO, X 1, 81, que habla de la capacidad expresiva divina, y homérica, de Platón, y X 1, 108, donde aparecen unidas *vim Demosthenis* y *copiam Platonis,* así como textos que, desde Cicerón, alaban la *suauitas (glykýtēs)* y *grauitas (semnótēs)* de Platón. La *sýnkrisis* entre él y Demóstenes sería un típico producto retórico, evidente ya en Dionisio de Halicarnaso.

149 Tal posibilidad apuntaba ya MADYDA, *op. cit.*, 48. Véase también WOOTEN, *op. cit.*, 131.

XII. POSTERIDAD DE «SOBRE LAS FORMAS DE ESTILO» DE HERMÓGENES

1. La *Suda* cita otros tres nombres de autores que siguieron practicando la doctrina de las formas estilísticas: Adriano, Metrófanes y Tiberio [150]. Nada sabemos de ellos, pero es el tratado de Hermógenes el que pasó a la posteridad, y su influencia fue decisiva durante siglos. En efecto, la rivalidad con Minuciano durante el s. II d. C., que persiste en el s. III, va cediendo a lo largo del s. IV en favor de Hermógenes. En el s. V el liderazgo de nuestro autor en el campo de la retórica es indiscutible, hasta tal punto que su *Retórica* fue el libro de texto oficial en época bizantina [151]. Y es precisamente un movimiento filosófico, el neoplatonismo, el que se encargará de ello. Así, el primero y más extenso de los comentarios conservados a *Sobre las formas de estilo* pertenece a un neoplatónico del s. V d. C., Siriano, si bien el más antiguo comentario conservado a nuestro autor, en concreto a *Sobre los estados de la causa* es obra de un autor del s. IV d. C., Sópatro [152]. Las razones de estas preferencias por parte del

---

150 Véase KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors,* Princeton, 1983.

151 Para la recepción de Hermógenes en Bizancio véase G. L. KUSTAS, *Studies in Byzantine Rhetoric,* Tesalónica, 1973, 5-26.

152 Véase KENNEDY, *Greek Rhetoric, op. cit.,* págs. 104-9. Una oposición a la doctrina hermogeniana puede verse en el *prolegómenon* de Febamón a *Sobre las formas,* del s. VI d. C. La colección de los *prolegómena* a Hermógenes es recogida por H. RABE, *Prolegomenon Sylloge,* Leipzig, 1931. Para nuestro tratado, véanse págs. 375-447.

neoplatonismo son varias. En primer lugar, la doctrina de Hermógenes se adaptaba mejor que otras a sus propios ideales filosóficos y a sus propias necesidades éticas y estéticas. Se apreciaban también su claridad expositiva, su utilidad didáctica y la amplitud de sus enseñanzas, que cubrían todo el ámbito retórico. La filosofía neoplatónica conseguiría crear así, una síntesis harmoniosa de los antiguos contrarios, filosofía y retórica.

2. También el cristianismo adaptó para sí los valores retóricos de Hermógenes, que contribuyeron igualmente a la formulación de sus ideales. Así, utilizará una terminología moral que pertenece a la tradición retórica clásica para describir rasgos de estilo, al tiempo que aplicará el análisis filosófico a cuestiones retóricas. La tradición platónica contribuiría a ello de un modo fundamental, pero Hermógenes facilitó el camino: al calificar de «simple» *(aphelḗs)* a Platón, Hermógenes sancionaba la imitación del genial filósofo, que era perfectamente compatible con la ideología cristiana, pues ese adjetivo era también el que cuadraba al estilo del Nuevo Testamento, según los cristianos. La unión había sido facilitada por la comunidad de vocabulario retórico[153]. Junto a la *aphéleia* los Padres de la Iglesia destacan el concepto de «Solemnidad» *(semnótēs)*. Hermógenes los había opuesto, pero los había aplicado ambos a Platón. Así, el discurso cristiano es *aphelḗs* y *semnós* a la vez, cualidades que debe reunir todo buen cristiano. Pselo, en su comentario, llegará a alterar el texto de Hermógenes, de tal manera que los pensamientos solemnes no serán «los que se refieren a los dioses en tanto que dioses», sino «los que se refieren a Dios en tanto

[153] Cf. KUSTAS, *op. cit.*, págs. 34-35, y 27-62, para una ampliación de las ideas que estamos exponiendo.

que Dios»[154]. Vemos, pues, que neoplatonismo y cristianismo son inseparables compañeros de viaje, y que Hermógenes será su guía.

Kustas distingue cuatro etapas en la tradición bizantina de Hermógenes, estando marcada cada una de ellas por la obra de uno de sus comentaristas[155]:

a) El primer período se extiende desde el comentario del neoplatónico Metrófanes de Frigia del s. III d. C. hasta el s. IX d. C., siendo su principal representante Siriano de Atenas, que se hallaba a la cabeza de la escuela neoplatónica en el s. V d. C. Es el más extenso comentarista de Hermógenes y afirma ser el primero en comentar *Sobre las formas de estilo,* aunque menciona a comentaristas anteriores como Porfirio y Jámblico. Siriano no conoce aún el *corpus* general de sus cinco obras. Este parece que fue constituido a finales del s. V o comienzos del s. VI. La clausura de dicha escuela en 529 supuso un paréntesis en la tradición de comentarios a Hermógenes[156].

---

154 KUSTAS, *ibíd.,* págs. 36-37. Cuadraban especialmente bien con la estética bizantina los conceptos de «oscuridad» *(asápheia),* del que Hermógenes afirma en 240 que no es un defecto, y de «alusión» *(émphasis),* que favorecería el misticismo cristiano.

155 En «The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric», *Viator* 1 (1970), 55-73. Para la tradición bizantina de Hermógenes pueden verse también KENNEDY, *op. cit.,* págs. 102 ss.; 265 ss., y el libro de KUSTAS, *op. cit.,* págs. 20 ss.

156 Se puede mencionar aquí también a Juan de Sardes *(ca.* 800) y Aretas *(ca.* 860-*ca.* 935); véase KENNEDY, *op. cit.,* págs. 275-7; 287-90. Kennedy hace referencia también a los escolios a Demóstenes que derivan de un comentario tal vez atribuible a Zósimo de Ascalón, de *ca.* 500 d. C. Señala igualmente la importancia del desarrollo de la letra minúscula en el s. IX para la creación de un códice único, pero éste no puede ser documentado antes del s. XI. Véase la edición de RABE, *op. cit.,* XIII.

b) El segundo período comienza en el s. IX, tras la derrota árabe del 868. Se caracteriza por la combinación de elementos clásicos y cristianos. Focio fue aparentemente el primer escritor eclesiástico en adaptar conceptos de Hermógenes omitiendo algunas formas por violentas, aunque no le cita nominalmente. Los comentarios continúan en el s. X. Kustas destaca el *Anonymus in De ideis,* que puede situarse en dicho siglo, pero que se basa en material de los s. V y VI [157]. Afán de cristianización se advierte también en Juan de Sicilia, de comienzos del s. XI, cuyos escolios a las *Formas* ocupan el segundo puesto en importancia, con la posible excepción de Geometres, cuya cronología se sitúa entre los s. X-XI [158].

c) En el período posterior, que se extiende desde el s. XI hasta finales del s. XII, se observa que va desapareciendo el afán de cristianización al ir aumentando el conocimiento de Hermógenes. Su principal representante, Miguel Pselo, versificó el texto de Hermógenes, modificándolo sólo cuando era contrario a la teología cristiana, como hemos señalado un poco más arriba [159]. Otros autores a destacar son Tzetzes y Eustacio, quien aplicó a Homero las formas estilísticas de Hermógenes [160].

d) El cuarto período abarca los últimos años del s. XII hasta el s. XIV. Ahora el texto queda reducido a su con-

---

157 Véase WALZ, *Rhetores Graeci,* 9 vols., Stuttgart y Tubinga, 1832-1836, reimpresión en Ösnabruck, 1968, aquí vol. VII. Otros escolios en KUSTAS, *op. cit.,* pág. 21, n. 1-3.

158 En el s. XI escribió también comentarios a *Sobre los estados, Sobre la invención,* y *Sobre las formas* Juan Doxópatres. A finales de ese siglo pertenece también Juan el Diácono.

159 Más noticias sobre esta y otras obras de Pselo en KENNEDY, *op. cit.,* pág. 305.

160 El citado libro de LINDBERG se ocupa de su estudio.

texto retórico inicial, sin finalidad metafísica. Máximo Planudes *(ca.* 1260-*ca.* 1310) es el comentarista más destacado aquí, aunque es el menos satisfactorio de los comentaristas de Hermógenes, pues suele limitarse a abreviar la obra de los anteriores: su texto sería una *editio minor* de otra edición más antigua y completa.

3. El interés por Hermógenes permitió que su obra se transmitiera durante siglos y pasara de Bizancio a los países del oeste de Europa, en concreto a Italia, donde el conocimiento de su *Retórica* está testimoniado desde el s. XV en la biblioteca de Lorenzo de Medici y en la Vaticana[161].

El transmisor de Hermógenes a Occidente fue Jorge de Trebisonda, el mejor conocedor entonces de nuestro retórico[162]. Este llegó a Italia en 1416, y en 1433/34 publicó su *Rhetoricorum libri V,* la primera retórica original humanista en que se combinan los preceptos de Dionisio de Halicarnaso y Hermógenes con los de Cicerón y la práctica de Virgilio y Livio. Ya en 1420 había escrito el epítome *De generibus dicendi,* en el que traduce nuestro tratado[163], y en 1426 había corregido el concepto de *glykýtēs* hermogeniano en *De suavitate dicendi.*

161 Cf. A. M. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance,* Princeton 1970, 7-8. No parece, sin embargo, que nuestro tratado llamara la atención al círculo de los Medici.

162 Sobre él véase J. MONFASANI, *George of Trebizond. A Bibliography and a Study of his Rhetoric and Logic,* Leyden, 1976.

163 La traducción de Trebisonda de las formas estilísticas es como sigue por orden diacrónico: *claritas* (que comprende *purus sermo* y *elegantia), magnitudo* (que comprende *dignitas, asperitas, acrimonia, illustris oratio ac splendida, vehementia, circumdictio), venustas* o *pulchritudo, celeritas, affectio* o *morata oratio* (que comprende *tenuitas* o *infinitas, iocundus sermo, acutus sermo, modestus sermo, obiurgatio), veritas, gravitas.*

Patterson demostró en un estudio fundamental [164] que no sólo los *Progymnásmata* fueron conocidos y apreciados en la época renacentista [165], sino que la doctrina de las formas estilísticas ejerció un influjo asimismo decisivo en la teoría y práctica retóricas.

En efecto, su influencia se observa en las más diversas esferas. Y, así, en el plano retórico Minturno identifica la *deinótēs* con el *decorum* que mezcla las demás *idéai* en un todo orgánico, y lo mismo hará Sturm. Ese concepto de *decorum* va a ser clave en la ética y la estética renacentistas: no se trata sólo de una unidad orgánica que produce placer estético, sino de un aspecto de la «conformidad, proporción o conveniencia» con el universo, en cuyos modelos se integrarían los del lenguaje [166]. Paolini llegará a relacionar las siete formas estilísticas con los siete planetas.

La primera edición completa del *Ars Rhetorica* de Hermógenes tiene lugar en 1508 en Venecia a cargo de Aldo Manuzio, quien incluye también los comentarios de Siriano, Sópatro y Marcelino. A ésta siguieron otras ediciones completas de su *Ars* [167]: en 1569/70 Francisco Porto se

---

164 A. Patterson, *Hermogenes and the Renaissance, op. cit.*

165 Sobre estos ejercicios retóricos que preparaban para otros de mayor envergadura puede verse Kennedy, *op. cit.*, págs. 52-72. La reciente traducción de M.ª Dolores Reche en esta misma colección, núm. 158 (Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de Retórica,* Madrid, Gredos, 1991), constituye la primera a una lengua moderna de los de Teón, que precedieron a los de Hermógenes, traducidos también por ella junto a los de Aftonio.

166 Patterson, *op. cit.*, págs. 9-10. Las comillas pertenecen a la cita de George Puttenham, de 1589, mencionada por Patterson para la definición de *decorum.*

167 De las diecisiete ediciones y traducciones comprendidas entre 1500-1650, que cita Patterson, *op. cit.*, págs. 219-20, siete corresponden a ediciones del *Ars* de Hermógenes pertenecientes al s. xvi.

defiende por presentar otra edición de Hermógenes pues existen ya ediciones florentinas (Giunta, 1511), francesa (Wechel, 1531; Bogarde, 1544/45), alemanas (Richel, 1555). La primera traducción latina es la de A. Bonfine en 1538. Seguirían las latinas de Natale Conte en 1550, la de Sturm en 1570/71, acompañada de edición y comentario, y una de las más influyentes, los sumarios de Zinano en 1590, con paráfrasis italiana, la italiana a su vez de Julio Camilo Delminio en 1594 y 1608 —sólo de *Le Idee overo Forme*—, y en 1614 de nuevo la latina de Gaspar de Laurentis, con edición completa y comentario asimismo. En estas obras se suele dar a Hermógenes el calificativo de *philosophus*.

Vendrá luego la crítica literaria. Desde la aparición en 1558 de *De oratione libri VII* del mallorquín Antonio Lulio, en siete libros por las siete *idéai*, y cuyo libro VI está dedicado a ellas[168], cabe destacar las poéticas de Bernardino Partenio (1560), Julio César Escalígero (1561) y Minturno (1564). Patterson enumera diez tratados que presuponen el conocimiento de la doctrina de las *ideas*, pues discuten cuestiones críticas concretas. El propósito del estudio de Patterson es demostrar el conocimiento de Hermógenes en Inglaterra, donde es igualmente asociado al platonismo. Lo ejemplifica aplicando algunas de estas *idéai*

---

168 Lulio las traduce del modo siguiente: *claritas, amplitudo, pulchritudo, toruitas seu contentio (alii dicunt celeritas), mores, veritas, gravitas, seu (ut videtur Hermogeni) decorum.* Las llama *genera,* y añade: *alii characteres appellant, alii formas dicendi, alii stylum, alii virtutem. Nos tamen posthac ex Platone & Isocrate ideas nuncupabimus* (p. 422). En el libro VII se ocupa de los distintos tipos de discurso que veíamos en Hermógenes: *De oratione politica, De philosophicae orationis Decoro, De Historiae Decoro, De Poeticae Decoro»,* junto a *Decorum* y *De exercitatione.*

a distintos géneros literarios: *deinótes* se aplica a la épica, *kállos* y *glykýtēs* a los sonetos, *mégethos* a las odas, *trachýtēs, sphodrótes* y *akmḗ* a la sátira.

4. Patterson no menciona la influencia de Hermógenes en España, pero algunas noticias tenemos también de ella en las retóricas de la época, y un estudio en profundidad dél tema, que no existe, sería probablemente revelador [169].

Alfonso García Matamoros en su *De tribus dicendi generibus* de 1570, cuando se refiere a las más de veinte formas de decir de Hermógenes, que Trebisonda redujo a siete, menciona a Luis Vives, que trató de ellas también y las llamó con razón «orationis virtutes». Matamoros intenta encuadrarlas en los tres estilos clásicos representados por Cicerón, su modelo, el habitual en esta época.

También Fray Miguel de Salinas cita a nuestro retórico junto a Trebisonda, Cicerón y Quintiliano, cuyos preceptos utiliza, en su *Rhetorica en lengua castellana* de 1544. E igualmente el Brocense en *De arte dicendi* de 1556 se sirve de su doctrina, junto con la de Cicerón, Quintiliano y Aristóteles.

---

[169] Aunque no existe un estudio monográfico de la cuestión pueden ser de utilidad las obras de M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las Ideas estéticas en España,* II, Madrid, 1962, págs. 160-61, 166, 175, 178; J. RICO VERDÚ, *La retórica española de los s. XVI y XVII,* Madrid, 1973; L. LÓPEZ-GRIGERA, «An introduction to the study of Rhetoric in 16th Century Spain», *Dispositio* 8 (1983), 1-19. Desde la perspectiva de la narración y, por tanto, comentando sobre todo el tratado *Sobre la invención,* atribuido a Hermógenes, es útil el estudio de E. ARTAZA, *El ars narrandi en el s. XVI español. Teoría y práctica,* Deusto, 1989. En páginas 319-320, se refiere a *Sobre las formas,* enumerando siete de los ocho componentes que constituyen cada una de ellas y con una leve confusión entre los últimos, pausa y ritmo.

Nos hemos referido antes ya al importante tratado de Antonio Lulio de 1558. López Grigera señala la influencia de Hermógenes también en Fray Luis de Granada[170].

Pero el mejor conocedor de Hermógenes en nuestro país, con Lulio, fue Pedro Juan Núñez, quien en sus *Institutiones Rhetoricae,* publicadas por primera vez en 1578, y luego en 1585 y 1593, dedica unas cuantas páginas (157-193 de la primera edición) a las *idéai* de Hermógenes, que traduce respectivamente por *perspicuitas, oratio distincta, magnitudo* (que comprende *auctoritas, vehementia, splendor, vigor, circuitio), venustas, velocitas, morata oratio* (que comprende *simplicitas, dulcedo, arguta oratio, modestia), veritas, obiurgatio, gravitas.* A continuación habla de su uso en las partes del discurso. Núñez alaba las excelencias de nuestro retórico. La obra fue compendiada en el s. XVII por sus discípulos Bartolomé Gavilá y Vicente Ferrer, popularizando la doctrina de Hermógenes, «que obtuvo mucho séquito en el reino de Valencia»[171].

A través de Núñez lo cita también Juan de Guzmán en 1586 en su *Primera Parte de la Rhetorica.* Fray Diego de Zúñiga en su *Philosophiae prima pars* de 1597 menciona a Hermógenes y a Trebisonda y sus siete modos de acomodarse a personas, lugares, tiempos y temas, aunque su modelo sigue siendo Cicerón.

Ya en el s. XVII Juan Bautista Poza reconoce la deuda que tenemos con Hermógenes en sus *Rhetoricae compedium* de 1615, pero lo ve como autor difícil. Y tengo noticias de que precisamente por esos años tuvo lugar la primera versión española de nuestro autor: Menéndez Pelayo cita la «*Rhetorica de Hermogenes,* de griega hecha

---

[170] Cf. art. cit., 11.

[171] Son palabras de MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.,* pág. 269.

latina, y mejorada muchísimo por el clarísimo Doctor Pedro Núñez Valenciano: y vertida en vulgar castellano por Miguel Sebastián, Presbítero, Rector que fue de Galve, y discípulo de Núñez y cathedrático de Rhetórica en la Universidad de Zaragoza, año 1624». A juzgar por el número de páginas que cita D. Marcelino, 176, puede tratarse también de un compendio, y se halla en la Biblioteca Colombina de Sevilla, cuyo estado material me ha imposibilitado el acceso a dicho tratado, con harto pesar por mi parte.

En 1631 Quevedo recomendaba la claridad de Hermógenes, citando a Lulio, frente a la oscuridad de Góngora [172].

5. En el s. XVIII español podemos destacar la *Retórica* de Mayans y Siscar [173], quien en su prólogo cita a Hermógenes como retórico insigne posterior a Quintiliano, acompañado de Demetrio y Ps. Longino. Cita la obra de las *Ideas,* su traducción «no a la letra» por parte de Núñez, y sus principales comentaristas. Mayans cita a nuestro autor esporádicamente en el transcurso de su obra [174]; pero en la parte que dedica a la elocución, el libro III, sus modelos son Cicerón y Quintiliano fundamentalmente.

---

172 Véase LÓPEZ-GRIGERA, art. cit. Lo hace Quevedo en su dedicación al Conde Duque de Olivares de la *Poesía* de Fray Luis de León. La autora compara acertadamente la *drimýtēs* hermogeniana con la «agudeza» del s. XVII.

173 *G. Mayans y Siscar (1757). Obras Completas III. Retórica,* ed. preparada por ANTONIO MESTRE SANCHIS, Valencia, 1984.

174 Así a propósito de los exordios, en el capítulo VI del libro II, *Sobre la disposición rhetórica;* en el capítulo XII del mismo libro, al tratar de la narración clara, donde menciona específicamente nuestro tratado. En el libro III, a propósito de la anadiplosis, que Hermógenes llama «epanástrofe, rebuelta», y del clímax (págs. 450-54). En el IV lo menciona junto a Demetrio y Terenciano Mauro para los períodos de

XIII. Ediciones y traducciones modernas

Las ediciones modernas de Hermógenes parten de la alemana de Walz, poco rigurosa, que fue seguida de la de Spengel [175]. La posterior edición de Hugo Rabe es la más rigurosa de las realizadas, y por tal razón es la que hemos seguido en nuestra traducción, con sólo tres correcciones que comentamos en su lugar [176]. No existe edición posterior.

Recientemente ha aparecido una traducción americana de nuestro tratado, la de Wooten [177], que tiene el gran mérito de ser la primera a una lengua moderna desde la italiana de Delminio, pero que, por ir dirigida a un público amplio, es más una paráfrasis que una traducción filológica, que amplifica y reduce el texto de Hermógenes a placer, pero que, a pesar de no traducir siempre los términos técnicos con rigor, puede considerarse aceptable en líneas generales.

En su estudio de Hermógenes, Patillon anuncia una traducción francesa de todo el *corpus* en la colección Bu-

---

cuatro miembros máximos (pág. 510), y en el V, sobre los *caracteres del decir,* lo cita a propósito de los *progymnasmas* (pág. 636).

175 Cf. *Rhetores Graeci,* ed. C. Walz, *op. cit.,* aquí III, 189-401; *Rhetores Graeci ex recognitione* L. Spengel, 3 vols., Leipzig, 1853-54-56, reimpresión en Francfort, 1966, aquí II, 1854, págs. XIV-XVIII; 265-425.

176 *Hermogenis Opera,* ed. H. Rabe, Leipzig, 1913, 213-413, con reimpresión en Stuttgart en 1969.

177 C. W. Wooten, *Hermogenes' On Types of Style,* translated by C. W. Wooten, The University of North Carolina Press, Chapel Hill y Londres, 1987.

dé, que, a juzgar por los pasajes traducidos en el mencionado estudio y por la profundidad de éste, será digna de tener en cuenta.

Cuando ya teníamos confeccionado nuestro trabajo hemos visto que acababa de aparecer la primera traducción española completa de nuestro tratado y del de *Sobre el tratamiento de la Habilidad* a cargo de Antonio Sancho Royo [178], que cuenta también con introducción e índice de términos técnicos, y que no hemos podido tener en cuenta aquí.

XIV. Nuestra traducción

Conscientes de la importancia del tratado de Hermógenes, nos hemos propuesto realizar la traducción rigurosa que merece el autor. Para ello hemos intentado seguir el texto original en la mayor medida posible, intentando reflejar fielmente su estilo, de ahí que vayamos respetando sus frecuentes repeticiones léxicas, aun a riesgo de ofrecer un texto monótono y cacofónico en ocasiones. Hemos consultado con gran provecho las traducciones de los humanistas que hemos localizado en la Biblioteca Nacional de Madrid, y que son, respectivamente las de Bonfine, Sturm, Delminio y de Laurentis, pareciéndonos la de Bonfine inferior a las posteriores [179]. En las notas correspondientes

---

178 Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza,* introd., trad. y notas de Antonio Sancho Royo, Sevilla, 1981.

179 *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta. Aphtonii item sophistae praexercitamenta.* Antonio Bonfine Asculano intérprete. Lugduni, 1538. *Hermogenis Tarsensis*

damos cuenta de sus traducciones de las distintas formas. Otras traducciones de ellas pueden verse en la obra de Lindberg[180]. Hemos tenido en cuenta igualmente el comentario de Siriano, que reflejamos en ocasiones en las notas[181]. En ellas intentamos dar las aclaraciones oportunas a los continuos términos técnicos, remitiendo a los manuales de Ernesti y Lausberg para recabar mayor información sobre ellos, manuales que, con ser muy útiles —sobre todo el de Ernesti—, se revelan incompletos[182].

En la medida de lo posible hemos traducido todos los términos técnicos, pero en algunos pocos casos de figuras hemos optado por la transcripción, dado lo insatisfactorio de su traducción literal y ante la falta de tradición retórica española del término. Todo ello será también indicado en las notas.

Siguiendo a autores anteriores como Patterson y Wooten hemos notado los nombres de las veinte formas con mayúsculas para indicar su valor arquetípico y, al mismo tiempo, diferenciarlas de su uso no técnico y del resto del

---

Rhetori acutissimi, de dicendi generibus sive formis orationum Libri II. Latinitate donati, scholis explicati atque illustrati a IOAN. STURMIO. Argentoratum (Estrasburgo), 1571. *Le idee, overo forme della oratione de Hermogene considerate,* ridotte in questa lingua per M. GIULIO CAMILLO, Udine, 1594. *Hermogenis, Ars oratoria absolutissima,* et Libri omnes cum nova Versione Latina e regione contextu Graeci, Commentariis Gasparis Laurentii, Coloniae, 1614.

180 En págs. 10-12 recoge las traducciones de los siguientes autores: Sturm, Ernesti, Baumgart, Volkmann, Lehnert, Bürgi, Patterson, Kennedy, Kustas.

181 *Syriani in Hermogenem Commentaria,* ed. HUGO RABE, I, Leipzig, 1892, 1-95; cf. 96-112.

182 ERNESTI, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae,* Hildesheim, 1962 (1795); LAUSBERG, *Manual de retórica literaria,* 3 vols., Madrid, Gredos, 1990 (1966), 1991 (1967), 1980 (1969).

vocabulario estilístico. Hemos optado por escribir con mayúsculas también los conceptos utilizados como sinónimos de dichas formas, pues es claro que pueden ser intercambiables.

Nuestra traducción va seguida de sendos índices de términos técnicos griego-español y español-griego para facilitar la tarea al lector. En ellos remitimos a la página en que aparece por primera vez el término o aquella en que se dan más noticias sobre él. Las páginas correspondientes están anotadas en los márgenes de la traducción, e intentan reflejar, lo más cercanamente posible, las de la edición de Rabe[183].

VARIANTES

Edición de Rabe	Nuestra versión
341, 21 τὰ σπουδαῖα γελοῖα	τὰ σπουδαιογέλοια
355, 25 πεποιθότως	πεπονθότως
408, 23 'Αρτάβαζον	'Αρτάβανον

Murcia, marzo de 1992.

P.S.—Cuando ya teníamos confeccionado nuestro trabajo ha aparecido el artículo de Luisa López-Grigera, «Teorías del estilo en el Siglo de Oro», *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española,* II, Madrid, 1992, 703-13, bosquejo de un estudio más profundo que anuncia.

Igualmente desearía hacer constar que, por fin, he podido ver la *Rhetorica de Hermógenes* castellana de 1624, y que se trata de sendas traducciones de los *Progymnasmas* y *De los estados o constituciones.*

183 Los números que suelen seguir a los de las págs., del tipo 285, 24, indican las líneas del texto griego de la misma edición de Rabe.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

I. Ediciones, traducciones y léxicos

V. Bécares Botas, *Diccionario de terminología gramatical griega,* Salamanca, 1985.

A. Bonfine, *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta. Aphtonii item sophistae praeexercitamenta,* Lugduni, 1538.

M. G. Camillo Delminio, *Le idee, overo forme della oratione da Hermogene considerate,* Udine, 1594.

C. T. Ernesti, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae,* Hildesheim, 1962 (= 1795).

G. Laurentii, *Hermogenis, Ars oratoria absolutissima, et Libri omnes cum nova versione Latinae regione contextu Graeci, Commentariis,* Coloniae, 1614.

H. Rabe (ed.), *Hermogenis opera,* Leipzig, 1913, págs. 213-413.

—, *Syriani in Hermogenem commentaria* I, Leipzig, 1892.

—, *Prolegomenon Syllogé,* Leipzig, 1931.

A. Sancho Royo, *Hermógenes. Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza,* introd., trad. y notas, Sevilla, 1991.

L. Spengel, *Rhetores Graeci, II,* Leipzig, 1854, XIV-XVIII; 265-425.

J. Sturm, *Hermogenis Tarsensis Rhetori acutissimi, de dicendi generibus sive formis orationum Libri II. Latinitate donati,*

scholis explicati atque illustrati, Argentoratum (Estrasburgo), 1571.
CH. WALZ, *Rhetores Graeci,* III, Leipzig, 1832, 189-401.
C. W. WOOTEN, *Hermogenes' On Types of Style,* Chapel Hill y Londres, 1987.

II. ESTUDIOS GENERALES

J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity,* 2 vols., Cambridge, 1961 (1934).
H. BAUMGART, *Aelius Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des zweiten Jahrhunderts der Kaiserzeit,* Leipzig, 1874.
G. M. A. GRUBE, *The Greek and Roman Critics,* Londres, 1968.
G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece,* Princeton, 1974 (1963).
—, *The Rhetoric in the Roman World,* Princeton, 1972.
—, *Greek Rhetoric under Christian Emperors,* Princeton, 1983.
—, (ed.), *The Cambridge History of Ancient literary Criticism,* Cambridge, 1989.
G. L. KUSTAS, «The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric», *Viator* 1 (1970), 55-73.
—, *Studies in Byzantine Rhetoric,* Tesalónica, 1973.
H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria,* 3 vols., Madrid, 1990 (1966), 1991 (1967), 1980 (1969).
H. LIERS, «Zur Geschichte der rhetorischen Ideenlehre», *Neue Jahrbücher für Philologie* 131 (1885), 577-89.
L. LÓPEZ-GRIGERA, «An Introduction to the Study of Rhetoric in 16th Century Spain», *Dispositio* 8 (1983), 1-19 [trad. esp. en *Nova Tellus* 2 (1984), 93-111].
J. MARTIN, *Antike Rhetorik,* Munich, 1974.
M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España,* II, Madrid, 1962 (1884).

J. MONFASANI, *George of Trebizond. A Bibliography and a Study of his Rhetoric and Logic,* Leiden, 1976.

O. NAVARRE, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote,* París, 1900.

J. RICO VERDU, *La retórica española de los s. XVI y XVII,* Madrid, 1973.

D. A. RUSSELL, *Criticism in Antiquity,* Londres, 1981.

W. SCHMID, «Die sogennante Aristidesrhetorik», *RhM* 72 (1917-18), 113-49; 238-57.

J. STROUX, *De Theophrasti virtutibus dicendi,* Leipzig, 1912.

L. VOIT, *Deinótes. Ein antiker Stilbegriff,* Munich, 1934.

R. VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht,* Hildesheim, 1963 (1885).

F. WALSDORFF, *Die antiken Urteile über Platons Stil,* Bonn, 1927.

J. VAN WYK CRONJE, *Dionysius of Halicarnassus: De Demosthene. A critical Appraisal of the status quaestionis,* Hildesheim, 1986.

III. ESTUDIOS SOBRE HERMÓGENES

H. BECKER, *Hermogenis Tarsensis de rythmo oratorio doctrina,* Münster, 1896.

D. HAGEDORN, *Zur Ideenlehre des Hermogenes,* Gotinga, 1964.

G. LINDBERG, *Studies in Hermogenes and Eustathios. The Theories of Ideas and its Application in the Commentaries of Eustathios on the Epics of Homer,* Lund, 1977.

W. MADYDA, «Über die Voraussetzungen der Hermogenischen Stillehre», *Aus der altertumwissenschaftlichen Arbeit Volkspolens,* publicado por J. Irmscher y K. Kumaniecki, Berlín, 1959, 44-51.

M. PATILLON, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur,* París, 1988.

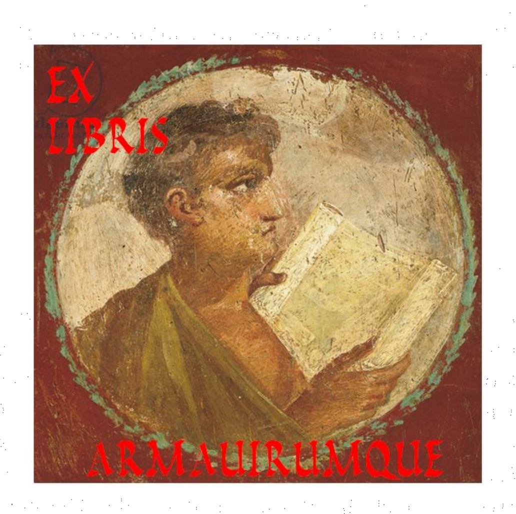
A. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance,* Princeton, 1970.

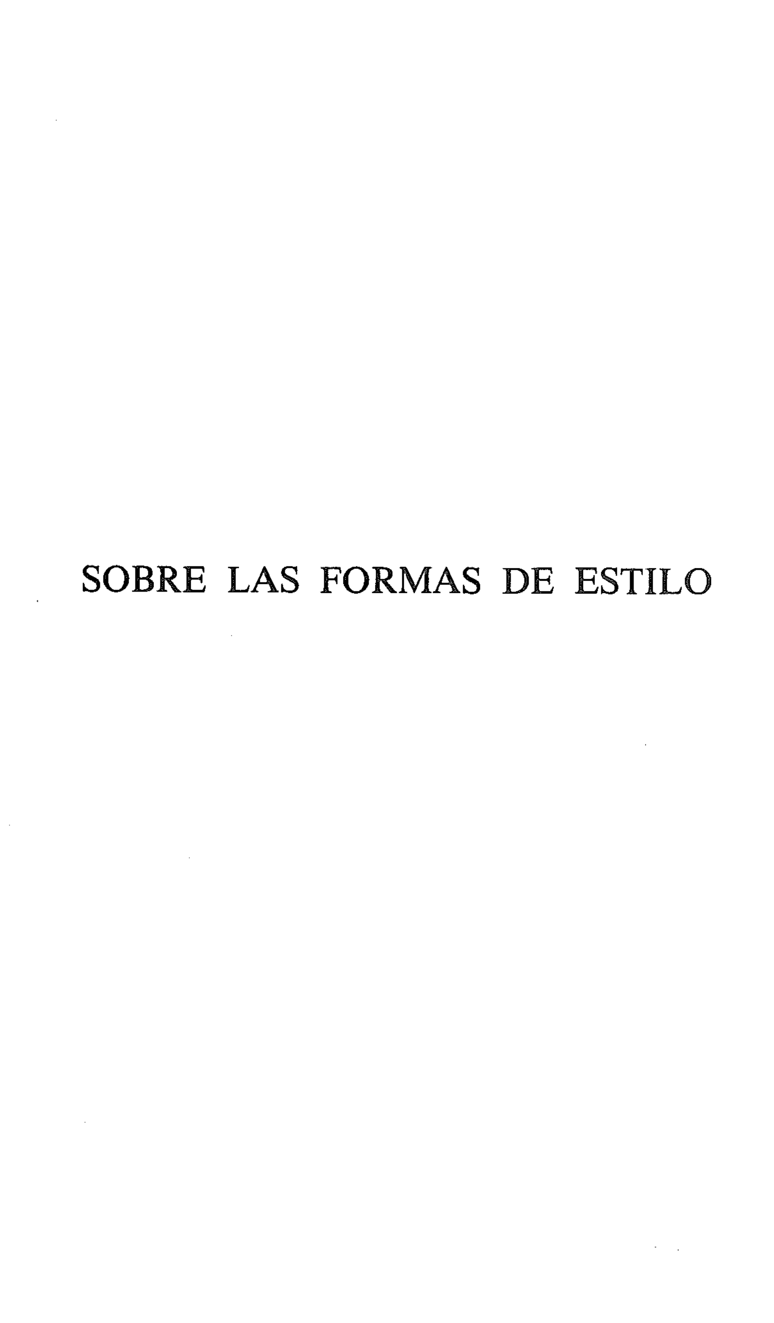
M. PROVOT, *De Hermogenis Tarsensis dicendi genere,* tesis doct., Leipzig, 1910.

H. RABE, «Aus Rhetoren- Handschriften 1. Nachrichten über das Leben des Hermogenes», *RhM* 62 (1907), 247-62.

L. RADERMACHER, «Hermogenes, Rhetor auf Tarsos», *RE* 8A, 865-77.

W. SCHMID-O. STAEHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur,* II 2, Munich, 1924, 929-37.





SOBRE LAS FORMAS DE ESTILO

LIBRO I

INTRODUCCIÓN

Más que ninguna otra cosa las formas del estilo[1] constituyen, en mi opinión, la materia más necesaria que debe conocer el orador, tanto en lo que se refiere a sus características como al modo en que se producen. En efecto, la capacidad de juzgar en qué aspectos son correctas y exactas las obras de los demás, y en cuáles no lo son, sea que se trate de un autor antiguo o de uno reciente, no se puede conseguir sin el conocimiento profundo de esa materia; y si uno mismo quiere convertirse incluso en artesano de discursos bellos, nobles, y similares a los de los antiguos, ese conocimiento, al menos, resulta indispensable si no quiere quedarse muy lejos de la perfección. Ciertamente, la imitación y emulación de esos autores[2], acompañada 213

---

[1] *Idéai toû lógou,* para cuyo concepto remitimos al apartado VI de nuestra introducción. Por lo que ahí hemos dicho, podría interpretarse también como «formas estilísticas del discurso».

[2] «Imitación» es *mímēsis,* y «emulación» *zêlos,* conceptos fundamentales en la literatura griega de esta época y formulados explícitamente por Dionisio de Halicarnaso. La *Retórica a Herenio* ya citaba la *imitatio* junto a *ars* y *exercitatio,* a lo que Cicerón añade *natura,* que es lo más importante para él. Hermógenes recoge ideas tradicionales en la retórica

de la mera experiencia y cierta práctica irracional, no pueden, en mi opinión, alcanzar la corrección, por muchas
214 cualidades naturales que se tengan: al contrario, los dones naturales, precipitándose en loca carrera al azar, sin regla alguna, pueden, más bien, llevarle al fracaso. Sin embargo, con el conocimiento y entendimiento de esa materia, cuando uno quiera emular a los antiguos, no fallará en su propósito, aunque sus cualidades naturales sean moderadas. Lo más deseable será, desde luego, que se unan además condiciones naturales, pues de ese modo el resultado será mucho mejor; pero si no es así, hay que intentar conseguir lo que permitan el aprendizaje y la enseñanza, pues eso no depende de otros, sino de nosotros mismos, y es posible, incluso, que, de ese modo, los que no posean cualidades naturales superen a los que las poseen, mediante la práctica y el entrenamiento correctos. Al ser tan importante y necesario el estudio de las formas estilísticas, tanto para quienes desean ponerlo en práctica, como para quienes aspiran a convertirse en críticos —y mucho más para quienes estén interesados en ambas cosas—, no hay que sorprenderse al descubrir que no es cosa fácil ni que requiera un tratamiento simple: puesto que ningún

---

antigua desde el s. v a. C. al hacer mención de *epistḗmē*, que aquí hemos traducido por «conocimiento profundo», *téchnē*, que traducimos por «regla», y *empeiría*, «experiencia». Aristóteles consideraba la retórica como una *téchnē* a medio camino entre *epistḗmē* y *empeiría;* para los estoicos es una *epistḗmē:* véase VOLKMANN, *op. cit.*, 7 ss.; MARTIN, *op. cit.*, 4 ss. SIRIANO en su comentario trae a colación la frase de PLATÓN, *Gorgias* 465a: «yo no llamo arte *(téchnē)* a lo que puede ser una materia irracional *(álogon prâgma)*». Ideas similares a las de Hermógenes pueden verse en las introducciones de otras obras retóricas: cf., por ejemplo, las que aparecen en DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria,* al comienzo y en sus líneas finales (cap. 26).

bien se obtiene con facilidad[3], yo me sorprendería de que pudiera haber para los hombres, que son seres que discurren, algo mejor que los discursos[4] bellos y nobles, en cualquiera de sus modalidades genéricas[5].

Antes de pasar ya a la propia explicación de cada una de esas formas, haré una precisión previa: nuestra exposición no va a tratar ahora del estilo de Platón, Demóstenes o cualquier otro autor: más adelante hablaremos también 215
de ellos[6], pero ahora no vamos a tratar de eso, sino de cada especie estilística en sí misma, para mostrar en qué consiste la Solemnidad y cómo se produce, o en qué consiste la Aspereza, o la Simplicidad, y lo mismo con las restantes especies estilísticas[7]. Pero, como también necesitamos este tipo de tratamiento en relación a aquéllos —me refiero a cada uno de los autores más reputados—, es preciso que nosotros, al elegir al autor que, entre todos, emplea en su discurso mayor variedad de estilos y mezcla en él casi todas sus formas, hablemos de todas esas formas a través de él. Porque, al señalar, en cada uno de sus componentes y en su totalidad, el origen y la formación del estilo de un autor, cómo y por qué es así, es necesario que hablemos exactamente de cada forma de estilo, y de cuál es su mixtura, y cómo, dependiendo de ella, el discurso unas veces es poético y otras no poético,

---

[3] Idea tradicional para la que SIRIANO aporta ejemplos de Platón y Sófocles que no corresponden a dichos autores.

[4] Hemos traducido así lo que es un juego de palabras en el autor: *lógos,* «discurso» y *logikoí,* «que discurren, racionales», aplicado este adjetivo a los hombres.

[5] *Pásēs haplôs idéas:* véase lo que hemos dicho en los apartados VI y X de nuestra introducción.

[6] Cf. págs. 395 ss. de la edición de RABE.

[7] Para los términos griegos correspondientes véase el apartado V de nuestra introducción.

y unas veces panegírico, otras deliberativo, o judicial, o, en general, de tal o cual clase[8].

Pues bien, quien más que ningún otro autor manejó de ese modo el arte oratoria y dió un colorido continuamente variado a su estilo, no es otro, en mi opinión, que Demóstenes[9]; por tanto, al hablar de él y de las formas estilísticas que aparecen en él, habrá que hablar, sin duda,
216 también de todas las demás formas del estilo. Pero que nadie censure mi método ni mi elección antes de atender a todo lo que voy a exponer, pues creo que algunos por eso y, sobre todo, por mi nitidez, considerarán que soy digno de admiración más que de reproche sólo con que estén dispuestos a prestar atención a lo que sigue. En efecto, lo que es más importante, Demóstenes trató a la perfección el discurso político, y que realiza mixturas en todos sus discursos por doquier de modo que ni cuando practica oratoria deliberativa deslinda del todo su estilo del judicial y el panegírico, ni cuando trata cualquier otro tipo de oratoria omite las demás, será probablemente fácil de descubrir para quienes no lo estudien de forma simplis-

---

[8] Con «mixtura» traducimos el término griego *míxis,* muy utilizado por Hermógenes, así como el verbo correspondiente *meígnymi.* Un sinónimo es *krâsis,* que hemos traducido por «mezcla» (cf. pág. 224, 17 de la edic. de RABE). Los tres tipos de discurso que cita el autor son los tradicionales, que aparecen ya en Aristóteles. El aquí denominado «panegírico» corresponde al «epidíctico» tradicional, también llamado «demostrativo», el «encomiástico» de los estoicos. Sobre ellos trata Hermógenes en el último apartado de su obra (págs. 380 ss.). PLATÓN, *Sofista* 222c establecía dos géneros *(génē)* de discursos, públicos y privados, y tres especies o modos *(eídē):* judicial *(dikanikḗ),* deliberativo o público *(dēmēgorikḗ)* y conversacional *(prosomilētikḗ).* En el apartado I de nuestra introducción nos hemos referido a la *Retórica a Alejandro.*

[9] Hemos mencionado ya la admiración por Demóstenes en Cicerón, que seguirá en siglos sucesivos. Véase n. 23 de la introducción.

ta; sin embargo, mediante qué especies estilísticas, a modo de elementos [10], ha elaborado un discurso como el suyo, elementos que, al combinarse entre sí crean el panegírico y todas las demás especies de discurso, eso me parece que es muy difícil de descubrir. E incluso no es menos difícil que quien lo descubra exponga y muestre algo claro acerca de ellos. Pues tampoco nadie antes que nosotros —por lo que yo he podido averiguar hasta el día de hoy— ha hecho un estudio riguroso del tema, y quienes se han ocupado de él, han hecho una exposición confusa y con excesivas dudas, de forma que todo en ellos resulta embrollado. Además, incluso los que pasan por haber dicho algo interesante sobre aquel autor, pues han estudiado los aspectos parciales de su obra —y eso en la media de sus posibili- 217
dades—, si bien preocupándose poco o nada de las características generales, me refiero a la propia Solemnidad, a la propia Simplicidad o las demás formas estilísticas, tal vez podrían enseñarnos algo sobre Demóstenes y las partes de su obra que dicen estudiar, por Zeus, pero sobre el discurso en general y todas sus modalidades, si en forma métrica, o en poesía o en prosa, en lo que de ellos depende nos dejan en la más completa ignorancia [11]. Así, pues, es difícil, como he dicho, descubrir esas especies estilísticas, y que quien las descubra las explique claramente con nitidez, y no como han hecho esos autores; sin embargo, debemos intentarlo siguiendo el camino que nos hemos trazado. Pues, ciertamente, si fuéramos capaces de

---

[10] *Stoicheîa.*

[11] Otras alusiones a tratadistas de Demóstenes en 229, 4-5; 261, 19-21; 311, 7-10; 313, 21-3; 334, 2-5; 342, 8-16. SIRIANO cita en su comentario a Basílico y Zenón de Atenas como autores de estudios sobre Demóstenes: cf. *supra,* n. 53 de la introducción menciona también al primero en su comentario, reconociéndolo inferior a Hermógenes.

indicar con exactitud, con respecto a cada uno de los elementos y principios básicos[12], por así decir, del estilo de Demóstenes, cuántos son y de qué clase, y cómo se producen y cómo se mezclan entre sí y qué efecto producen al mezclarse de una manera u otra, probablemente habríamos hablado de todos los tipos de estilo. «Pues de tan gran importancia» —para decirlo como el propio orador— «es mi promesa, y los hechos al punto darán la prueba y sea mi juez quien quiera»[13].

Digo, pues, que los componentes del estilo de Demóstenes, si uno quiere oírlos todos como una unidad, son éstos: Claridad, Grandeza, Belleza, Viveza, Carácter, Sin-
218 ceridad, y Habilidad. Por «como una unidad» me refiero a que todos ellos están como entrelazados y compenetrados entre sí[14], pues así es el estilo demosténico. De todas esas formas, unas están formadas en sí mismas y por sí mismas, otras poseen otras formas subordinadas que las constituyen, y otras tienen una o varias partes en común. En conjunto, unas son géneros que incluyen especies de formas, otras tienen elementos en común con ciertas formas, pero presentan diferencias en todos los demás, y otras, como he dicho, permanecen en sí mismas sin necesitar de ninguna otra forma. Más adelante se verá más claro lo que digo, cuando tratemos de cada forma en particular.

Pero, en primer lugar, hay que exponer qué elementos constituyen todo enunciado, sin los cuales no podría formarse nunca ninguna especie de ellos, para que, al cono-

---

[12] «Principios básicos» traduce el término griego *archaí.* Sobre «elementos» cf. n. 10.

[13] Cita de DEMÓST., *Contra Filipo* IV 15.

[14] Los participios corresponden a *sympeplegména kaì di' allēlōn hēkonta.*

cer bien éstos, sigamos mejor las explicaciones cuando hablemos de las formas subordinadas que constituyen por naturaleza esas formas antes citadas.

Así, pues, todo enunciado[15] contiene uno o varios pensamientos, unos tratamientos del pensamiento y una expresión que se ajusta a éstos. A su vez, la expresión posee siempre ciertos elementos propios, que son figuras, miembros, composiciones, pausas, y el ritmo, que se forma a partir de los dos últimos elementos[16]; en efecto, una determinada composición de las partes del discurso y el que termine de una manera u otra, hacen que el ritmo sea de un modo o de otro.

Como lo que he dicho puede resultar oscuro, lo acla- 219
raremos con un ejemplo. Supongamos que queremos producir Dulzura. Son pensamientos propios de la Dulzura los relativos a mitos, los similares a éstos, y algunos otros, sobre los que hablaremos luego en el capítulo dedicado a la propia Dulzura[17]. Los pensamientos, pues, son ésos, y sus tratamientos consisten en exponerlos de forma directa y mediante una relación, no de forma alusiva o de cualquier otro modo. Como dicción le corresponde la que utiliza adjetivos y expresiones ingeniosas y, si es poética, la que no es elevada ni dilatada por naturaleza, y todas

---

15 *Lógos,* sobre el cual véase V. BÉCARES BOTAS, *Diccionario de terminología gramatical griega,* Salamanca, 1985, *s.v.:* «oración, frase, discurso, enunciado». WOOTEN traduce por «speech», PATILLON por «énoncé» *(op. cit.,* 144). Sobre *lógos* véase el apartado X de nuestra introducción.

16 Sobre estas categorías véase el apartado VII de nuestra introducción.

17 Dice SIRIANO aquí que se trata de los relatos históricos primitivos y de los que son agradables a los sentidos, y cita ejemplos de Homero, Safo y Teócrito. Sobre lo cual cf. *infra,* 330 ss.

las que corresponden a la Pureza[18]. Como figuras de dicción le corresponden la construcción recta, en gran medida, y las que no utilizan inserciones. Como miembros le corresponden los que son un poco más largos que incisos o como los propios incisos. En cuanto a la composición, la relativa a las partes de la oración debe ser más bien la laxa, por la naturaleza de la dicción, pero no la totalmente desunida —pues la Dulzura debe también producir cierto placer mediante el ritmo—; la relativa al movimiento métrico debe ser dactílica o anapéstica[19]. Quien hable del ritmo y la composición, debe tratar también de sílabas y letras, pues el ritmo se crea a partir de ellas y de la pausa: esto quedará más claro tras lo que diremos a continuación. Así, pues, la composición propia de la Dulzura es ésa, y la pausa correspondiente es más bien la estable. El ritmo, al igual que cualquier otra cosa, es consecuencia de una determinada composición y de la pausa, dependiendo de ellas que sea de una manera o de otra, al igual que
220 las piedras o leños de madera de una casa o un navío se colocan en una determinada forma y, según el modo en que se termine, se obtiene una especie u otra, resultando especies distintas según su composición y terminación[20].

Por tanto, todas las formas estilísticas han sido contempladas dentro de los siguientes elementos, y mediante ellos se producen: pensamiento, tratamiento, dicción, figuras, miembros, composición, pausa y ritmo. No ignoro

---

[18] Aparecen aquí términos técnicos retóricos: «exponer de forma directa» es *tò proēgouménōs... diexiénai.* Para el resto de los vocablos remitimos a nuestro índice.

[19] Hermógenes tratará más adelante (330 ss.) de todas estas cuestiones que ahora sólo anuncia o menciona.

[20] La misma imagen en DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 6.

que, además de lo que he expuesto antes, es necesaria alguna otra aclaración; ni tampoco creo, como algunos piensan, que ello podría aclararse por medio de la exposición de ejemplos: ciertamente reconozco que son necesarios ejemplos, pero que, si esos ejemplos se expusieran ahora, quedaría clara la materia que estamos tratando, ya no puedo admitirlo, puesto que, al contrario, si aquí y ahora citara los ejemplos que corresponden a cada uno de los elementos citados, la exposición resultaría prolija así, y con toda verosimilitud se produciría una mayor confusión. Sin embargo, no me había propuesto hablar de la Dulzura ahora —pues luego trataremos de ella con más precisión—, sino sólo revelar mediante qué elementos se produciría exactamente cada una de las especies estilísticas para que, estando más instruidos en ellos, como he dicho, fácilmente sigamos las explicaciones que vienen a continuación. Así, pues, vuelvo a ellas.

Siendo esos elementos así, y constituyéndose toda forma estilística por medio de las categorías antes citadas, es
muy difícil, más bien imposible, encontrar en algún escri- 221
tor antiguo un estilo, estrictamente elaborado por todos esos elementos (pensamiento, tratamiento, dicción, etc.), que sea característico de una sola especie: es el predominio de rasgos propios de cada forma estilística en particular lo que hace que cada estilo sea de una manera o de otra. No obstante, exceptúo al Orador[21]: él no utiliza predominantemente, como hacen otros, una sola forma de las antes citadas, sino que emplea una parte, mejor dicho, una especie, de una sola forma más que las restantes, me refiero a la Abundancia (por qué lo hace lo expondré con

---

[21] El Orador por excelencia es Demóstenes, repetidamente aludido así a lo largo del tratado.

exactitud en los capítulos que dediquemos a la Grandeza y a la Abundancia); pero, como decía, más que otras utiliza una que es una parte importante o especie de una sola forma; todas las demás las va distribuyendo de forma correcta y puede rebajar pensamientos muy elevados y brillantes mediante ciertos tratamientos o figuras o cualquier otro elemento y, a los que son endebles y de poca importancia puede, a su vez, realzarlos y enderezarlos con los mismos procedimientos[22], y a todas las demás formas estilísticas las va mezclando de la misma manera con otras que no les corresponden ni le son propias, dando a su discurso variado colorido[23], y así, todos los elementos de su estilo forman un conjunto harmónico, y el conjunto tiene una unidad al estar compenetradas todas sus formas, de modo que, de todos los estilos bellos, ha elaborado uno solo, la más bella especie de estilo, el demosténico.

222 Así, pues, en sentido estricto, como he dicho, no se puede encontrar en ninguno de los autores antiguos un estilo como el que hemos citado, porque es por naturaleza un error elaborar un estilo uniforme y no variado[24]: cada autor —como he dicho— emplea predominantemente[25] uno u otro tipo, y de ese modo se forma su estilo de una u otra manera. Con «emplea predominantemente» no quiero decir que utilice mayor número de los componentes de cada forma estilística, como tratamiento, figuras, composición, pausas y similares —aunque es posible que ocurra eso—, sino que me refiero a que utiliza sobre

---

[22] La función que describe Hermógenes es la que corresponde a la retórica según Isócrates, como bien recuerda Siriano en su comentario.

[23] *Katapoikíllō* es el verbo utilizado. Cf. nota siguiente.

[24] «Uniforme»: *monoeidḗs;* «variado»: *poikílos.* Cf. *infra,* n. 473.

[25] Para «emplear predominantemente» utiliza siempre el término *pleonázein.*

todo los que son más adecuados a cada forma. Pues eso es lo que crea la forma en mayor medida, y «emplear predominantemente» consiste en utilizar los componentes más idóneos de cada especie. A veces, si un autor omite esos componentes, pero utiliza todos los demás, aunque emplee predominantemente estos últimos, su estilo puede ser inferior a la especie a la que pertenecían los componentes utilizados. Debemos hablar, por tanto, de la importancia que poseen los componentes de las especies del estilo, como hemos dicho.

En primer lugar, por tanto, y lo más importante de todo, está el pensamiento; tras él, la dicción; las figuras vienen en tercer lugar: me refiero a las de dicción, puesto que las de pensamiento, que son lo mismo que el tratamiento, las pongo en cuarto lugar —no por la importancia que tienen en la Habilidad, pues en ella pueden ocupar
el primer puesto, como se verá más claro en el capítulo 223
dedicado a la Habilidad—; ocuparán el último lugar composición y pausas, aunque es posible que a veces no lo ocupen, sobre todo en la poesía: pues cada uno de esos dos componentes, sin el otro, contribuye poco o nada a crear una especie estilística; sin embargo, unidas las dos y acompañadas del ritmo, contribuyen mucho. Y quizás los discípulos de los músicos nos discutirán si no habría que colocar el ritmo incluso por delante del pensamiento, pues dirán que el ritmo por sí solo y sin la compañía de voz articulada, produce un efecto mayor que cualquier forma estilística; afirman, en efecto, que los ritmos apropiados provocan en las almas más gozo que cualquier discurso panegírico[26] y, al contrario, pueden, a su vez, en-

[26] La importancia de la música y sus efectos sobre las almas son ejemplificados por Siriano mediante la alusión a los pitagóricos y anécdotas con ellos relacionadas.

tristecerlas como ningún discurso lastimero[27], y también pueden excitar nuestro ánimo en mayor medida que cualquier discurso vehemente y arrebatado; tal vez nos harán esas críticas sobre todo lo que estamos diciendo, pero nosotros no vamos a disputar con ellos: vaya el ritmo por delante, si se quiere, o al final, o en medio, en cuanto a importancia, dentro de los componentes citados. Yo, por mi parte, quiero señalar cuáles son los ritmos propios de cada forma, y en qué medida es posible que cierto ritmo cuadre bien a la prosa sin necesidad de canto que le acompañe: si los ritmos tienen aquí la misma importancia que en el resto del arte musical, deben situarse en primer lugar, pero si no la tienen, los colocaremos donde, en nuestra opinión, les corresponde por ella. Yo digo que el
224 ritmo, a veces, contribuye mucho a que el estilo sea de una manera o de otra, pero no tanto como dicen aquéllos.

Tras repetir brevemente todo lo expuesto anteriormente en una especie de resumen, pasaremos enseguida a la propia exposición de las formas. Así, pues, cuáles son los componentes que producen las formas del estilo, qué clase de importancia poseen ellos, a partir de cuáles de ellas se constituye el estilo demosténico y por qué razón creemos que debemos tratar de ese autor, está ya dicho. Pero,

[27] «Discurso lastimero»: *eleeinología.* Vuelve a citarla en 360, 1, a propósito del estilo sincero. El patetismo es bien evidente en la retórica imperial. Piénsese, por ejemplo, en la frecuencia de las lágrimas, o la mención del propio adjetivo *eleeinón* en la novela griega. El concepto de *éleos* aparece ya en la *Poética* de Aristóteles (cf. Lausberg, *op. cit.,* 1225), y pasa a ser un *tópos* retórico. La llamada a la piedad era especialmente apropiada al final del discurso, en el epílogo o *peroratio.* La *Retórica a Herenio* hablaba de *commiseratio* en esa parte del discurso (cf. Martin, *op. cit.,* 148), y Cicerón estableció dieciséis *loci misericordiae (ibíd.,* 162-3), pero ya Trasímaco, en el s. v a. C., había escrito unos *éleoi:* Aristót., *Retórica* 1404a15.

puesto que aislada y en solitario no es posible encontrar ninguna forma, como la Solemnidad, o cualquier otra, que esté elaborada de modo sostenido —a menos que uno llame «forma» a la práctica estilística[28] de cada autor, como «platónica» o «demosténica»—, puesto que, en solitario, como he dicho, es imposible encontrarla de modo continuado en ninguno de los autores antiguos, y puesto que no es posible comprender bien una mixtura, ni de estilo ni de ninguna otra cosa, ni tampoco crearla, si no se discierne antes cada uno de los elementos de los que la mezcla se ha formado o se podría formar —por ejemplo, el color blanco y el negro, de cuya mezcla nace el gris—; puesto que, por consiguiente, esto es así, es necesario que dejemos a todos estos autores —individualmente, me refiero, a Platón, Demóstenes, Jenofonte y todos los demás— y pasemos al tema inicial, los elementos[29], por así decir, del estilo, y tratemos sobre cada uno de ellos por separado. Pues a quienes inicien ese camino les será fácil emitir 225
juicios y explicaciones sobre cada autor en particular, observando sus exactas mixturas, tanto si uno quiere examinar y emular a los antiguos como a los autores recientes.

Así, pues, pasemos al tema fijado en un principio y hablemos de las formas de las que he dicho que estaba compuesto el estilo demosténico. Si nos fijamos en las formas que están subordinadas a otras o las completan, podremos decir algo preciso sobre cada una de ellas. Eran, pues, las siguientes: Claridad, Grandeza, Belleza, Viveza, Carácter, Sinceridad y Habilidad. Debemos hablar, pues,

[28] «Obra»: *érgon.* Wooten lo interpreta como «manner of speaking». Debe referirse Hermógenes a la práctica estilística. El verbo correspondiente, *ergázesthai,* es empleado por él con frecuencia para: «elaborar, confeccionar».

[29] Cf. *supra,* n. 10.

de ellas, y en primer lugar de la Claridad y de las formas que la componen. No hay que sorprenderse si se descubre que alguna formas presentan algún componente común con otras, como pensamiento, dicción o algún otro; así, la Pureza y la Simplicidad presentan varios componentes en común, pero en particular la figura que consiste en el uso de la construcción recta[30], como: «Hay un tal Sanión que es el encargado de instruir a los coros trágicos»[31]; efectivamente, esa expresión es clara y simple. Y también la Aspereza y el Vigor tienen en común los pensamientos, pues los reproches, que son propios de la Aspereza, producen el Vigor cuando son enunciados[32] en miembros y figuras largos. De igual modo presentan componentes comunes el Vigor y la Brillantez. Pero no hay que sorprenderse por ello: en su conjunto, cada forma es distinta a las otras, pero eso no impide que cualquier forma tenga
226 algunas partes iguales a otras, como pueden tener ciertas propiedades diferentes, de la misma manera que el hombre, en su conjunto, es distinto de los demás animales, pero en ser mortal se parece a muchos de ellos, y en ser

---

30 *Orthótēs,* consistente en comenzar la narración utilizando el caso recto, esto es, el nominativo (cf. Bécares, *op. cit.,* s.v. *orthós).* Se le opone la «construcción oblicua», *plagiasmós,* que consiste en comenzarla empleando un caso oblicuo, generalmente el genitivo. Cf. Ernesti, *op. cit.,* s.v. *orthoûn.* Demetrio, 201, recomienda también el uso de la construcción recta en la narración, llamando casos rectos a nominativo y acusativo. Para la construcción oblicua véase *ibíd* 104; 198. También Ps. Aristides cita estas construcciones: 465, 14; 484, 29; 533, 20. Cf. Patillon, *op. cit.,* 166-67.

31 Demóst., *Contra Midias* 58.

32 El verbo correspondiente es *exangéllō.* Siriano, *op. cit.,* 24-6, ejemplifica con Isócrates y Dionisio de Halicarnaso a propósito de las narraciones de Lisias. También testimonia que el verbo equivale a *diēgéomai,* «narrar».

racional, por lo que se diferencia de ellos, es similar, sin duda, a los dioses. Por tanto, como establecimos al comienzo, existen algunas formas que presentan componentes comunes con otras.

Pero sobre esta cuestión ya es suficiente. Debemos pasar al tratamiento de la Claridad, que colocamos en primer lugar, porque en todo discurso hay necesidad principalmente de eso, de Claridad, a la que se opone sin duda la oscuridad, y cuyas formas subordinadas son la Pureza y la Nitidez.

I. Sobre la Claridad [33]

Nitidez y Pureza, por tanto, producen Claridad de estilo. El estilo puro se crea mediante casi todos los componentes antes citados: pensamiento, tratamiento, dicción, etc. La Nitidez reside, sobre todo, en el tratamiento, aunque puede producirla también algún otro componente.

Pero debemos hablar en primer lugar de la Pureza, a la que, a su vez, se opone en parte la Abundancia —pero no totalmente—, sobre la cual hablaremos en el capítulo dedicado a Grandeza y Dignidad.

---

33 Véase sobre ella el apartado VIII 1 de nuestra introducción. La traducción de los humanistas es como sigue: *Diluciditas* (Bonfine), *Claritas, oratio seu forma aperta* (Sturm), *Chiarezza* (Delminio), *Perspicuitas* (De Laurentis).

227

1

Sobre la Pureza[34]

Son, pues, pensamientos puros los comunes a todos los hombres y que a todos se les ocurren o parecen ocurrírseles: son claros por sí mismos, y de conocimiento general, y no ocultan nada ni son muy meditados, como lo era el antes citado, por ejemplo: «Hay un tal Sanión que es el encargado de instruir a los coros trágicos[35]», o «se dice que los Treinta tomaron prestado dinero de los lacedemonios para usarlo contra los que estaban en el Píreo»[36], y otros similares. Es menester que observemos esos pensamientos en sí mismos, y no en función de las razones de su empleo, porque entonces daremos a entender que son otra cosa y no puros, aunque sean absolutamente puros si se les contempla en sí mismos. Son pensamientos puros casi en su totalidad, por su presentación directa[37], los siguientes: «Espudias, aquí presente, y yo tenemos esposas que son hermanas»[38], o «soy socio en este préstamo, atenienses»[39]. Y, en general, hay muchos ejemplos de pensamientos puros en los discursos privados, y no pocos también en los públicos[40].

---

[34] Sobre esta forma véase el apartado VIII 1 de nuestra introducción. La traducción de los humanistas es como sigue: *Puritas* (Bonfine, Sturm), *Puritate* (Delminio), *Puritas, purus sermo* (De Laurentis).

[35] Cf. *supra,* n. 31.

[36] DEMÓST., *Contra Leptines* 11.

[37] *Epibolḗ* es la presentación directa de los hechos, como traducen correctamente los humanistas. ERNESTI, *op. cit., s.v.,* dice que lo contrario es la *peribolḗ* o *circumducta oratio,* para la cual remitimos a nuestra introducción. Véase también n. 40.

[38] DEMÓST., *Contra Espudias* 1.

[39] DEMÓST., *Contra Dionisodoro* 1.

[40] Se refiere, claro está, a los de Demóstenes.

El tratamiento de la Pureza se reduce casi a uno solo. En efecto, es puro sobre todo el estilo cuando se narra el hecho desnudo, o se comienza a partir del propio hecho desnudo y no se incorpora nada ajeno, como lo sería añadir el género a su propia especie, o el todo a su parte, o lo indefinido a lo definido, o la decisión de los jueces, o la cualidad del hecho, o sus diferencias con otro hecho, o algo similar. Todo eso produce Abundancia[41] y esos pensamientos son propios de la Abundancia, que es contraria a la Pureza. Produce Abundancia también aña- 228
dir las circunstancias naturales de los hechos como lugar, tiempo, persona, manera, causa o similares. El estilo puro, por tanto, debe apartarse de todo eso en cuanto a su tratamiento, bien del todo, bien de tal forma que nada de eso se anticipe al propio hecho que se narra. Porque, aunque se añadan esas circunstancias o algunas de ellas, se puede, no obstante, hacer que el estilo aparezca como puro mediante otros componentes que también producen Pureza, como son figuras, dicción, etc., y a esa clase pertenece el tratamiento de la Pureza: parecerá que habla de forma pura, pero en realidad no será así, pues no produce menos Abundancia. Y ello se puede observar sobre todo en el Orador, pues su «ultrajado, atenienses, y sufriendo tales cosas a manos de Conón aquí presente ...»[42], etc., y casi todos los ejemplos antes citados han sido introducidos de forma pura a causa de su presentación directa de los hechos: ha empezado por los hechos desnudos, y así da la apariencia de Pureza y lenguaje corriente. Lo que sigue, en ambos casos, ha producido una inadvertida

41 Sobre esta forma véase *infra,* 277 ss.

42 DEMÓST., *Contra Conón* 1.

Abundancia. Es evidente, pues, que en apariencia un estilo puede ser puro, no siéndolo realmente.

Es propio del tratamiento puro también el introducir los hechos mediante una relación[43] y no de otro modo; pues la relación es un tipo de tratamiento, en mi opinión, no una figura, como creen algunos. Puesto que se pueden
229 hacer relaciones utilizando muchas figuras: utilizar la construcción recta, la oblicua, la distribución, o la conexión[44] y, en general, con muchas figuras, pero las figuras que lo son realmente no nacen mediante otras figuras. Por tanto, la relación sería también un tipo de tratamiento. Sea un tratamiento, sea una figura, hay que saber que ella es útil para producir la Pureza. Así, pues, esos son los pensamientos y tratamientos que hallamos en la Pureza.

Es dicción pura la común y corriente entre todos y no la metafórica[45] ni la que es dura[46] por sí misma, co-

---

43 *Aphēgēmatikôs.* Cf. *supra,* n. 18 para *aphḗgēsis:* «relación, exposición directa».

44 Los verbos correspondientes en griego son *orthóō, plagiázō, merízō* y *symplḗkō.* Sobre los dos primeros véase *supra,* n. 30. «Utilizar la distribución o partición» *(merízō, merismós)* consiste en el uso de las partículas *mén/dé.* ERNESTI traduce por *discriminatio.* Por *symplḗkō* (sustantivo *symplokḗ)* se entiende, según SIRIANO, *op. cit.,* 27, el uso de varias oraciones unidas por *kaí.* LAUSBERG, *op. cit.,* 633, llama así al uso de una figura que combina una anáfora y una epífora. Véase también ERNESTI, *op. cit.,* 327-28; PATILLON, *op. cit.,* 171. Cf. n. 277.

45 *Tetramménē,* un sinónimo de otros vocablos que designan también la dicción metafórica, como *tropḗ* o *tropikḗ léxis.*

46 *Sklērá.* La dureza puede provenir de la agrupación de consonantes. DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 14, había hablado ya sobre las propiedades sonoras de las palabras, destacando, por ejemplo, la aspereza de la *rho.* DEMETRIO, 1, 7; 3, 177, hace también algunas observaciones sobre la sonoridad de ciertas palabras.

mo la palabra *atarpós* en *prosébē trēcheîan atarpón*[47]; *katesthíōn katéphage*[48]; *ekneneurisménoi*[49]; *peprakṑs heautón*[50] y *perikóptōn kaì lopodytṓn tḕn Helláda kaì harpázōn*[51], pues todas esas expresiones y sus similares son vívidas[52] y contienen cierta Grandeza, pero no son puras; por lo cual muchas de ellas precisan alguna aclaración, como el «paralizados» necesita de «despojados de dinero, de aliados» para que resulte claro. Hay mucha Pureza de dicción en Isócrates.

El uso de la construcción recta es la figura que corresponde a la Pureza, como: «Yo, atenienses, tropecé con un hombre malvado y pendenciero»[53]. Es necesario, como he dicho un poco más arriba, observar ese tipo de sentencias en sí mismas, del mismo modo que hay que ver también sólo si la figura es pura, y no lo que se dice a
continuación, pues esto último no permite que el estilo 230
permanezca puro. Tal es el caso de los ejemplos antes mencionados: «Hay un Sanión ...»[54] y «tenemos esposas que son hermanas»[55] y los demás. Así, pues, el uso de la

---

[47] «Avanzó por el áspero sendero»: *Odisea* XIV 1. El mismo ejemplo en Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la composición literaria* 26, 11.

[48] «Devorando engullía»: Demóst., *Contra Aristogitón* 62, aunque el texto conservado transmite *esthíōn*.

[49] «Paralizados»: Demóst., *Olintíacos* III 31.

[50] «Habiéndose vendido a sí mismo»: Demóst., *Sobre la embajada fraudulenta* 13.

[51] «Mutilando, asaltando y arrebatando Grecia»: Demóst., *Contra Filipo* III 22, si bien el último participio no aparece en el texto conservado.

[52] *Enargê*. La *enárgeia* o «vividez» consiste en la visualización de lo que se está describiendo. Cf. Ernesti, *op. cit., s.v.*

[53] Demóst., *Contra Timócrates* 6.

[54] Cf. *supra*, n. 31.

[55] Cf. *supra*, n. 38.

construcción recta sólo por sí mismo es puro. Una prueba: si se usa la construcción oblicua, aunque se trate de una relación, se produce siempre Abundancia, pues la construcción oblicua comporta otros pensamientos. Y, al igual que el empleo de la construcción oblicua es figura contraria a la del empleo de la construcción recta, así la Abundancia es contraria a la Pureza, consideradas ambas como especies estilísticas en su conjunto. Lo que quiero decir quedará claro a partir de lo siguiente: las expresiones «era Candaules...» y «Creso era» y similares, introducidas así, en caso recto, hacen el estilo puro y claro; pero si se utiliza la construcción oblicua como «siendo Creso...» y «siendo Candaules...»[56], no será igual. En efecto, se produce al punto cierta confusión porque se requiere siempre que siga algún otro pensamiento; así, el ámbito de todo el pensamiento es largo y no muy claro; por ejemplo: «Siendo Creso de linaje lidio, siendo hijo de Aliates, siendo rey de los pueblos que están en esta parte del río Halis...»: se observa cómo aún queda suspendido[57] el pensamiento. Y en mayor medida, creo yo, sucede esto si se enuncia también lo que sigue empleando la misma figura. Esto no ocurría mediante la construcción recta, sino que los pensamientos, circunscritos a sí mismos, se detenían a pequeños intervalos, como: «Creso era lidio de linaje, hijo de Aliates, rey de pueblos...». Así, pues, en general, cualquier
231 figura que se aparta de la Abundancia hace el estilo cla-

---

[56] Construcciones en genitivo absoluto en griego. Los ejemplos corresponden a HERÓDOTO, I 7; 6, texto citado también por DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 4, 8.

[57] El verbo es *kremáō,* utilizado ya antes por ARISTÓTELES con el mismo sujeto, *diánoia,* en *Retórica* 1415a13. Hermógenes lo aplica también al ritmo para oponerlo al «estable» *(bebēkṓs):* cf. *infra,* 310; 320. Un sinónimo del mencionado participio es *apērtēménos:* cf. 310.

ro. Igualmente en el ejemplo: «Puesto que, al no haberse asignado corego...»[58], que es abundante en pensamiento y figuras, si se quiere cambiar de construcción usando las figuras propias de la Pureza, no se le privará de la Abundancia que contiene su pensamiento, sino de la que le confieren las circunstancias, y en gran medida: «Era ése el tercer año en que la tribu Pandiónide no tenía corego; se celebraba la asamblea y el arconte iba asignando los flautistas. Hubo entonces discusiones e injurias»[59]. Y, en general, si alguien quiere expresar sus pensamientos describiéndolo todo de esa manera, hará el estilo más claro, sin contener Abundancia ni Grandeza ni la intensidad que depende de la dicción y de los elementos que la acompañan.

No hay que sorprenderse de nuestra forma de enseñanza si, antes de dar alguna explicación sobre la Abundancia, trato de ella como si se la conociera: en esta materia no se puede enseñar de otro modo, ni aunque hubiéramos empezado por otro punto cualquiera y no por la Claridad, como hemos hecho. Pues, casi todas las formas estilísticas aparecen y resultan manifiestas en sus recíprocas relaciones, sea por supresión y separación, como hemos hecho aquí al decir que son figuras puras las que se apartan de las que corresponden a la Abundancia, sea por adición[60], como cuando decíamos que la Claridad se producía por medio de la Nitidez y la Pureza, aunque aún no habíamos expuesto nada sobre ella. Hablaremos también, naturalmente, de la Abundancia en su momento. Pero ahora vol-

---

[58] DEMÓST., *Contra Midias* 13.

[59] Cf. nota anterior.

[60] Los términos son *aphaíresis,* «supresión», *chōrismós,* «separación», *prósthesis,* «adición»: Cf. BÉCARES BOTAS, *op. cit., s.v.* No figuran en el léxico de ERNESTI, sí en LAUSBERG, *op. cit.,* 462, la primera y la última.

232 vamos a nuestro tema. Es contrario también a la Pureza el hipérbaton[61], de modo que hay que evitarlo también en ella.

Tras la discusión de las figuras de la Pureza, pasemos a la de los miembros. A partir de lo que llevamos dicho es evidente que ellos deben ser a su vez breves, similares a incisos, y conteniendo cada uno de ellos un pensamiento completo; pues los miembros y períodos largos no corresponden a un estilo puro[62].

La composición pura, en primer lugar, es la simple y poco cuidadosa del hiato[63], pues esa elegancia[64] es más propia de un estilo embellecido que de uno simple y puro.

---

61 *tò hyperbatón.* Cf. ERNESTI, *op. cit.*, y LAUSBERG, *op. cit.*, 716.

62 «Miembros» *(kôla)*, «incisos» *(kómmata)* y períodos *(períodoi)* aparecían ya en ARISTÓT., *Retórica* 1409b12 ss. Éste define el período como «una expresión que tiene un comienzo y un final por sí mismos y una extensión abarcable a simple vista». Los períodos se componen de «miembros», cuyo número variaba según los retóricos. Demetrio dice que los *kôla* breves se denominan *kómmata*. A éstos consideraba Quintiliano partes de un miembro, y Longino la parte más pequeña de un período. Ya antes Cicerón hablaba de *incise membratimque dicere:* véase LAUSBERG, *op. cit.*, 928 ss., para los tipos de miembros; 935 para los *kómmata;* 923 ss. para los períodos; puede verse también ERNESTI, *op. cit.*, 186-87; 192; 257-58; MARTIN, *op. cit.*, 319.

63 «Hiato» traduce la perífrasis *sýnkrousis phōneéntōn.* Su evitación fue considerada prescriptiva para la prosa artística por Isócrates, pero se permite en un estilo como éste, que quiere imitar la lengua corriente.

64 *Epimelés,* adjetivo neutro, que con su sustantivo correspondiente, *epiméleia,* aparecía como forma de estilo en PS. ARISTIDES, I 1, 459, y que hemos traducido así, siguiendo a Patillon, porque se adapta bien al contexto retórico, aunque su significado exacto es «cuidadoso, cuidado». Cf. ERNESTI, *op. cit.*, 125. Los humanistas, en efecto, lo traducen por *diligentia* (Bonfine), *accurata dicendi forma* (Sturm, De Laurentis), *diligenza* (Delminio).

En segundo lugar, la parecida a la lengua cotidiana[65], por
ejemplo, la que esté compuesta por yambos o troqueos,
pues esa es menos elevada, como: «Pues yo, atenienses,
tropecé con un hombre malvado...»[66]. Aquí no hay que
exigir rigor, ni tampoco es posible: es suficiente con que,
en la mayor medida posible, al comienzo de los miembros
los pies sean como hemos dicho, y que a lo largo de toda
la composición de la frase los troqueos y los yambos sean
más numerosos que los dáctilos, anapestos y similares[67].
Pues, en fin, conviene mezclar con ellos algunos otros
pies, para que el discurso no sea totalmente métrico, sino 233
que tenga algún ritmo, el natural quiero decir, pero no
esté enteramente sometido a medida. En efecto, el ritmo
de la prosa, que crean una determinada composición junto
con la pausa, debe ser una combinación de metro y no
metro, y el metro, claro está, será de una manera o de
otra dependiendo de una especie estilística o de otra, de
la misma manera que aquí debe ser yámbico o trocaico.
Así, en el pasaje: *hoútos astrateías heálō kaì kéchrētai
symphorâi*[68], hay una breve confusión del metro en la pa-

---

[65] *Logoeidēstéra.* SIRIANO comenta que se trata de la lengua de la comedia, y cita a Isócrates y Demóstenes como autores que utilizan muchos yambos. Este ritmo (⏑ – ⏑ –), así como el troqueo (– ⏑ – ⏑), ya fue observado por ARISTÓT., *Retórica* 1408b33, como el más parecido al de la lengua hablada, así como el carácter cómico del troqueo.

[66] DEMÓST., *Contra Timócrates* 6. En la frase griega se produce un hiato en *prosékrousa anthrṓpōi.*

[67] Dáctilos (– ⏑ ⏑) y anapestos (⏑ ⏑ –) harían el estilo más elevado, como ha dicho más arriba. Estas opiniones son las tradicionales desde Isócrates y Aristóteles. Véase también DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 25.

[68] DEMÓST., *Contra Midias* 58: «Éste fue convicto de abandono de sus tareas militares, y ahora es víctima de la desgracia». La medida sería la siguiente: *hoútos astrateías heálō kaì kéchrētai symphorâi.*

labra *astrateías,* pues la última sílaba, *as,* es larga, pero si esto se pasa por alto, se obtiene un puro tretrámetro trocaico cataléctico[69]. Así, pues, sobre la composición de la Pureza baste con lo dicho.

En cuanto a la pausa, es evidente por lo antes expuesto que necesariamente debe ser apropiada a la composición, deteniendo la frase en una palabra yámbica o trocaica o en alguna de las terminaciones[70] de metros trocaicos o yámbicos que existen, para que también el ritmo sea así. Pues, como he dicho, el ritmo de la prosa debe ser intermedio entre el metro natural y la ausencia de metro. Así, pues, como he dicho, en sentido estricto la pausa de la Pureza debe ser así.

234 Sin embargo, es menester saber que todo esto, la composición referida a los pies —no la otra[71]—, además de la pausa, y el ritmo que se produce a partir de ellas dos, aunque es materia difícil y la hemos expuesto con tanto detalle, no contribuye mucho, no obstante, a la Pureza: contribuye algo, pero poco. Casi lo mismo sucede con las demás formas o la mayoría, si no todas, como he manifestado al comienzo al hacer mención de los músicos: las pausas, los ritmos y, por Zeus, también las composiciones referidas a los pies son menos importantes que los demás

[69] En efecto, la medida sería *hoútos astrateías heálo:* si fuera breve, el metro sería equivalente a un troqueo.

[70] La catalexis designa a una secuencia métrica final incompleta, tanto en poesía como en la prosa: Cf. PATILLON, *op. cit.,* 203, n. 11, quien interpreta así este pasaje. RHYS ROBERTS observa en su traducción de Demetrio 38, 39 (cf. 287, *s.v. katalektikós)* que tal vocablo puede designar también la terminación métrica sin más, y esa interpretación nos parece la más correcta aquí. Cf. BÉCARES BOTAS, *op. cit.,* s.v.: «desinencia, terminación, cláusula (métrica)».

[71] La otra es la referida a las palabras (cf. 219, 14-8), esto es, el hiato.

componentes que constituyen las especies estilísticas; en efecto, una capacidad total para producir las formas la tienen los pensamientos, dicciones, tratamientos, miembros y figuras. Sin embargo, tienen alguna capacidad para ello ritmo, pausa y composición, e incluso en algunas formas, como en la Belleza y en el estilo embellecido, tienen éstas mucha importancia; eso quedará perfectamente claro cuando hablemos de la Belleza. No obstante, estos componentes tienen también mucha importancia en poesía, esto es, composición, ritmo y pausa, y sobre ello no debemos indagar más, pues creo que es evidente para todos. Así, pues, sobre la Pureza es suficiente con lo dicho.

2

Sobre la Nitidez[72]

La Nitidez tiene, por su propia 235
naturaleza, algunas propiedades que producen Claridad, pero sobre todo es auxiliar de la Pureza en el estilo que ésta desea crear. En efecto, la Pureza quiere hacer el estilo claro; la Nitidez, por su parte, si se produce algo que es contrario a ella por alguna necesidad —pues las equivocaciones verbales son muchas—, lo corrige. Y las más de las veces, como he dicho, va unida al tratamiento. Pues el disponer qué es lo primero y qué es lo segundo que deben exigir los jueces, es, en mi opinión, un tratamiento de la Nitidez. Pues, aunque actúa con Habilidad cuando dice: «¿Qué palabras conviene a la ciudad aceptar de un embajador?», y «En primer lugar, el informe que ha hecho; luego, el éxito que

---

[72] Sobre esta forma véase el apartado VIII 1 de nuestra introducción. Ernesti, *op. cit.*, la traduce por *perspicuitas*. Los humanistas del modo siguiente: *Elegantia* (Bonfine), *Perspicuitas* (Sturm), *Lucidezza* (Delminio), *Dilucidus sermo* (De Laurentis).

ha logrado con sus consejos»[73], etc., no hay que fijarse en ese orden, sino en que va a alterar los hechos mediante la Habilidad, y va a cambiar el orden de su disposición; sin embargo, de acuerdo con lo que él quería decir, ha introducido Claridad mediante el tratamiento. El no decir una cosa antes que otra, aunque en la disposición sea anterior, muchas veces hace el estilo a la vez más claro y más hábil, como en: «Es necesario que vosotros antes que nada oigáis y sepáis qué es lo que ha hecho que conservéis con seguridad el Quersoneso»[74] y que se trata de las mu-
236 tuas disensiones de los tracios. Pues habría quedado oscura su confirmación si hubiera acusado primero a Caridemo de preparar el poder a Cersobleptes, y luego hubiera añadido así: «qué es lo que ha hecho que conservéis con seguridad el Quersoneso». Ahora bien, ha hecho su discurso nítido y claro dejando asentado inmediatamente en el proemio que tiene interés en que ellos conserven el Quersoneso a salvo y no se vean privados de nuevo de él por un engaño, y a continuación, dejando claro desde un principio que la seguridad de su posesión estribaba en fomentar disensiones en Tracia. Si ello es también hábil, eso es otra cuestión.

Así, pues, como decía, la Nitidez se basa sobre todo en esos componentes, pero también mediante otros se crea un estilo nítido. Son pensamientos nítidos los que establecen un anuncio formal y remiten el discurso a un comienzo[75], como: «Es necesario, atenienses, y conveniente tal

---

73 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 4.

74 DEMÓST., *Contra Aristócrates* 8.

75 *Katastatikaì... eis archē̂n anágousai tòn lógon.* Cf. ERNESTI, *op. cit.*, s.v. *eukríneia: sententiae, quae rem constituunt et perspicue proponunt.* PATILLON traduce el primer adjetivo como «qu'annoncen le propos» (135), WOOTEN traduce todo el enunciado como «Thoughts... that

vez, que os recuerde cómo estaban las cosas por aquél entonces, para que relacionéis cada una de ellas con las circunstancias presentes»[76]; también los que describen lo que se va a decir y su orden como: «Es justo tal vez que yo me haya comprometido a mostraros tres cosas: la primera, que el decreto va contra las leyes; la segunda, que no es conveniente para la ciudad; la tercera, que Caridemo es indigno de conseguirlo; qué queréis, eso es lo primero que 237
debéis explicarme»[77], y luego añadió: «¿Queréis que empiece por la ilegalidad? Pues bien, hablaremos de eso». He manifestado muchas veces que no hay que criticar lo que decimos si junto a la Nitidez aparece alguna otra forma estilística. Efectivamente había mucha Habilidad en ese ejemplo, pero ahora no vamos a tratar de ella.

También las recapitulaciones[78] en los pensamientos y los tratamientos hacen el estilo nítido, poniendo fin a un pasaje que termina y preparando enteramente el siguiente, con lo que el discurso vuelve al punto de partida, por ejemplo: «Así, pues, una de las actuaciones públicas de

---

give appropriate background material» (!). En otros pasajes traduce este adjetivo como «a formal introduction». *Katástasis* aparece ya en *Retórica a Alejandro* 1438a2.

76 DEMÓST., *Sobre la corona* 17.

77 DEMÓST., *Contra Aristócrates* 18.

78 *Symplērōseis:* ERNESTI dice que aparecen ya en el tratado de PS. ARISTIDES como colaboradoras de la *peribolḗ* porque completan lo que se acaba de decir y preparan el tránsito hacia lo que sigue, y como colaboradoras de la *saphḗneia* cuando, al pasar de un asunto a otro, completan uno y anuncian el otro. Las traducciones de los humanistas son como sigue: *completae sententiae* (Bonfine), *transitiones* (Sturm), *empimenti* (Delminio), *ea quae complentur* (De Laurentis). Se pueden traducir como «transiciones» o como «recapitulaciones». Hemos elegido esta última por reservar el primer término para *metábasis (infra,* 314). Propiamente serían «compleciones», como traduce WOOTEN: *completions.*

ese muchachito fue de ese jaez; pero recordad otra»[79]; luego, vuelve a empezar el relato: «Pues cuando Filipo envió a Pitón de Bizancio...», etc. Y lo mismo en: «Así, pues, hay que considerar no sólo que Leucón no sea tratado injustamente, sino también si algún otro os ha beneficiado...»[80], etc. Hay muchos ejemplos de ello. Así, pues, esos son los pensamientos que corresponden a la Nitidez.

Los tratamientos son los antes mencionados, y además, el disponer el relato según el orden natural de los acontecimientos, colocando en primer lugar lo que es primero, en segundo lugar lo segundo, y así sucesivamente, como es frecuente en Isócrates: pero eso ni es característico de un tipo de estilo hábil ni demosténico; por lo cual, ac-
238 tuando de modo distinto, el Orador escoge los elementos que dan Nitidez a la confusión de los hechos, como he señalado un poco más arriba. Y podría darse el caso también de que el mantener la disposición real de los hechos fuera propio de la Habilidad: eso lo aclararemos perfectamente en la exposición dedicada al tratamiento de la Habilidad[81].

Además, según el orden natural de los hechos, es nítido el colocar las réplicas antes que las refutaciones[82]. Y, en efecto, Isócrates lo hace casi siempre, pero el Orador

---

[79] DEMÓST., *Sobre la corona* 136.

[80] DEMÓST., *Contra Androción* 41.

[81] Se refiere aquí Hermógenes al libro que sigue a este tratado (cf. 378, 17; 379, 2), repetidamente aludido a lo largo del mismo. Véase el apartado III de nuestra introducción.

[82] «Réplicas»: *antithéseis.* ERNESTI las llama *argumenta adversaria,* y añade que en *Sobre los estados* Hermógenes las divide en cuatro partes: *antístasis, metástasis, anténklēma* y *syngnṓmē.* «Refutaciones»: *lýseis,* referidas a los argumentos de los adversarios y opuestas a las *apodeíxeis* o confirmaciones de las propias argumentaciones.

no siempre, sino que, al igual que dispone el orden de cada uno de los demás elementos según le convenga, al principio, al final o en medio, así también las réplicas las refuta a veces colocando primero las refutaciones, otras veces situándolas detrás, y otras, en fin, las sitúa en medio de las refutaciones. Pero la exposición de cómo introducir las réplicas la haremos con todo detalle en el estudio sobre el tratamiento de la Habilidad. Así pues, esos son los tratamientos propios de la Nitidez.

La dicción que corresponde a la Nitidez es la misma que la de la Pureza.

Las figuras propias de la Nitidez son la definición por agrupamiento[83], como: «Aquí ha dicho dos cosas, ésta y ésta»; pues el oyente no exige más que las dos cosas y sabe de antemano lo que va a ser dicho en segundo lugar, de modo que se ha producido Nitidez de antemano a causa de la expresión por agrupamiento.

Son también figuras de este tipo la distribución[84] y la enumeración[85]: pues la incorporación de otros pensamientos da Abundancia al discurso, pero si, en cuanto el orador empieza a hablar, revela a los oyentes que sigue algún 239
otro pensamiento, todo el estilo queda nítido de antemano. Pues si dice: «En primer lugar esto», saben de antemano que va a decir también algo en segundo lugar; y si dice: «Sería necesario, atenienses, por una parte, que los oradores...»[86], etc., los oyentes aguardan igualmente

---

[83] *tò kat' áthroisin hōrisménon.* Cf. ERNESTI, *op. cit.,* 7-8.

[84] *Merismós:* cf. *supra,* n. 44.

[85] *Aparíthmēsis:* ERNESTI, *op. cit., s.v.,* traduce por *distinctio.*

[86] DEMÓST., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 1. La partícula *mén,* traducida por «por una parte», hace esperable a continuación la partícula *dé.*

hasta que se responda a la partícula conectiva. Así, pues, estas figuras corresponden también a la Nitidez.

También resulta nítido el estilo por las figuras cuando el orador se pregunta a sí mismo y luego responde tras un intervalo, como en el ejemplo: «Así, pues, ¿por qué digo eso?», o también «¿Cómo, pues?». O «¿Por qué?»[87], y similares. Forzosamente utiliza mucho este tipo de figura en el discurso *Contra Aristócrates* porque está examinando un caso de ilegalidad, y el discurso requiere en ese punto la máxima Claridad.

Ciertamente, también las repeticiones[88] son muy útiles para la Nitidez y la Claridad. Pues, cuando uno utiliza una de las figuras que comportan otro pensamiento, y luego se ve obligado a insertar otros antes de responder al pensamiento inicial correspondiente, es necesario repetir y producir, así, Nitidez, para que el discurso no sea oscuro y confuso, como suele hacer Demóstenes, por ejemplo: «Así, pues, por una parte, el que yo pase revista al poderío de Filipo y mediante esas palabras os incite a vosotros a hacer lo que es debido, no me parece que esté bien. ¿Por qué?[89]». Dice: «Por esto y esto». Aunque da muchos argumentos que confirman su proposición[90], no in-

---

[87] DEMÓST., *Contra Filipo I*, 3; *Sobre la embajada fraudulenta* 124; *Olintíaco II* 3, respectivamente.

[88] *Epanalḗpseis:* ERNESTI, *op. cit.*, *s.v.*, quien cita a DEMETRIO 196. LAUSBERG, *op. cit.*, 617, menciona el término para otro tipo de repetición. PATILLON, *op. cit.*, 172, las define como la repetición de un nexo en una serie de elementos yuxtapuestos.

[89] DEMÓST., *Olintíacos II*, 3.

[90] *Kataskeuastikà tês protáseōs:* LAUSBERG, *op. cit.*, 288; 1244: forma parte del proemio, junto con *kataskeuḗ*, *apódosis y básis*. Por tanto se trata de argumentos que confirman o intensifican la *prótasis*, esto es, la proposición o establecimiento de un hecho. A ésta responde la *apódo-*

troduce inmediatamente el pensamiento consiguiente de: «Pero, lo que aparte de eso se puede decir...»[91], pues así el discurso habría quedado oscuro al no aparecer la consecuencia lógica; así, pues, repitiendo e introduciendo la frase de «Eso, pues, lo dejaré de lado», y luego la de «Lo que aparte de eso se puede decir», hace el discurso nítido y claro. También en el discurso *Contra Esquines* dice: «¿Por qué razón, pues, digo eso? Por una sola sobre todo, atenienses, e importante: para que ninguno de vosotros se admire cuando me oiga decir ciertas cosas...»[92]; luego, tras insertar muchas sentencias y saturar el discurso[93], se vale necesariamente de la repetición para producir Nitidez: «Así, pues, por esta razón en primer lugar y principalmente, como he dicho, he pasado revista a esos hechos; ¿por qué razón en segundo lugar y no menos importante que ésta?»[94]. Se pueden encontrar muchos ejemplos de ello en ese autor. Esto es suficiente también sobre las figuras propias de la Nitidez. 240

No obstante, los miembros, composiciones, pausas y ritmos de la Nitidez son los mismos que los de la Pureza.

Así, pues, acerca de la Claridad basta con lo dicho. Hay que saber —insisto— que un discurso no puede ser claro si no contiene todos los componentes que crean bien Pureza bien Nitidez, o algunos de ellos. Lo contrario de

---

sis o *axíōsis,* que consiste en una petición, mientras la *básis* reúne a las dos, *prótasis y apódosis:* cf. Ernesti *op. cit.,* 297-98.

91 Demóst., *Olintíacos II,* 4.

92 Demóst., *Sobre la embajada fraudulenta* 25.

93 «Insertar»: *epembállō;* «llenar el discurso»: *mestóō;* cf. Ernesti, s.v. *mestótēs: «plenitudo orationis»,* por eso la llama Hermógenes —dice— *peribolḗ pleonásasa.* Siriano, *ad locum,* dice que es función de la *méstōsis* insertar varios pensamientos más extensos.

94 Demóst., *Sobre la embajada fraudulenta* 27.

Nitidez es confusión[95], que se produce cuando se crea Abundancia sin contar con los componentes que producen Nitidez y se satura el discurso, y constituye un defecto. Pero la simple falta de Claridad no es un defecto estilístico, puesto que las expresiones alusivas[96] como: «Los que
241 lo apoyaron por la razón que sea (pues eso, al menos, lo omite)...»[97], y las cuestiones figuradas[98] no exponen los hechos con Claridad, y no diremos que han sido introducidas por un defecto ni que constituyen un defecto del estilo.

Después de la Claridad debemos hablar acerca de la Grandeza de estilo. Pues la Claridad requiere cierta Grandeza y Amplitud[99]: el estilo vulgar y bajo[100] está próxi-

---

95 *Sýnchysis:* ERNESTI, *op. cit., s.v.,* quien cita ya la *Retórica a Alejandro.*

96 *Empháseis:* ERNESTI 104, quien incluye la definición de Quintiliano: «virtus altiorem praebens intellectum, quam quem verba per se ipsa declarantur». Añade que aparecen también en las «controversiis figuratis» desde la *Retórica a Herenio.*

97 DEMÓST., *Sobre la corona* 21.

98 *Tà eschēmatisména tōn zētēmátōn:* ERNESTI, s.v. *schēmatízein.* Se trata de ejercicios retóricos en los que el orador simula con sus palabras tener intenciones distintas a las reales. Dionisio de Halicarnaso y Demetrio ya se refirieron a ese procedimiento retórico. Quintiliano habla de «*controversiae figuratae*». Aparecen también en *Sobre la invención* de Hermógenes, entre otros autores.

99 *Ónkos.* Véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. En la *Retórica* de ARISTÓTELES (1407b28) se opone a *syntomía.* Cf. ERNESTI, *op. cit.,* que lo traduce por *amplitudo,* y añade que Demetrio suele hacerlo sinónimo de *mégethos;* LONGINO 3, 4 habla del *ónkos kakós* como un *tumor* negativo. Otras veces lo hace sinónimo de *tò hypsēlón,* y lo une también a *megaloprepès semnótēs.* Aparece como *sufflata oratio, tumor et inflata oratio* en la *Retórica a Herenio,* cuando se expresa algo con palabras más *graves* de lo que exige la materia. PLUTARCO, *Cómo hay que oír a los poetas* 2, habla del *ónkos léxeōs* en el sentido de

mo a la excesiva Claridad, y es justo lo contrario a la Grandeza.

II. Sobre la Dignidad y Grandeza del estilo [101]

Después de tratar de la Claridad puede seguir el capítulo dedicado a la Grandeza de estilo, porque es necesario también añadir siempre a la Claridad Grandeza, cierta Amplitud, y Dignidad; pues el estilo vulgar está próximo a la excesiva Claridad, y es justo lo contrario a la Grandeza. Por lo cual pienso que también el Orador, reconociéndolo, emplea constantemente los componentes de la Claridad, por la necesidad absoluta de que el discurso po-

---

«dictionis maiestas», según Ernesti, y ése parece ser el sentido que tiene en Hermógenes también, pues lo une a Grandeza y Dignidad. Más adelante atribuirá al estilo de Tucídides al adjetivo *hypéronkos* (410, 7) y, conociendo el estilo del genial historiador, cuesta interpretarlo como «amplio» —y menos como «ampuloso»: cf. *infra,* n. 771. Por tanto, no es tampoco en Hermógenes una cualidad negativa. *Tumor* (Bonfine), *Tumore* (Delminio), *amplitudo* (Sturm, De Laurentis), son las traducciones de los humanistas.

100 *Tò eutelès kaì tapeinón,* conceptos ambos que aparecen en la *Retórica* de Aristóteles (1404b3 ss.): en 1414a24 *tapeinoûn* se opone a *auxẽsai.* En *Poética* 1458a se refiere también a la *léxis tapeinḗ* que emplea la lengua cotidiana, a la que se opone la *semnḗ.* Cf. Ernesti, *op. cit.,* s.v. *eutelismoí* y *tapeiná (onómata):* Dionisio de Halicarnaso los llama *eukataphrónēta.*

101 «Dignidad»: *axíōma.* Cf. Ernesti, *op. cit., s.v.:* ya en la *Retórica* de Aristóteles también; Longino 8 lo une a *díarsis,* «elevación», Dionisio a *semnótēs (Sobre la composición literaria* 3). Suele ir unido también a *megaloprepḗs.* Sobre la Grandeza véase nuestra introducción. Los humanistas traducen el primer concepto por *«dignitas», «dignitate»* (Delminio), el segundo por *«magnitudo»* y *«grandezza»* (Delminio).

lítico[102] sea claro, pero y por el riesgo de que a causa de esa Claridad su estilo resulte un tanto corriente[103], ha mezclado con dicha Claridad los componentes que producen la Grandeza, y de forma destacada ha utilizado predominantemente la Abundancia. Pero, por qué la ha usado lo expondremos enseguida en el capítulo dedicado a ella[104]; ahora es necesario hablar en primer lugar de la propia Grandeza y de las formas estilísticas que la componen,
242 —una de las cuales es precisamente la Abundancia—, para que nuestra exposición no sea confusa.

Así, pues, éstas son las formas estilísticas que componen la Grandeza, Amplitud y Dignidad de estilo: Solemnidad, Abundancia, Aspereza, Brillantez, Vigor y Vehemencia, que difiere poco de la Aspereza, como quedará claro en el capítulo dedicado a ella[105]. De ellas, la Solemnidad y la Abundancia existen por sí mismas, mientras que todas las demás se combinan y, a su vez, no se combinan entre sí en algún punto, pues presentan comunes algunos de sus componentes y, a su vez, son diferentes en otros. Por eso vamos a tratar ahora de la Solemnidad, y a continuación, de las restantes. La Abundancia existe por sí misma, como he dicho, pero la trataremos al final, porque el Orador

---

102 Sobre él véase el apartado X de nuestra introducción.

103 *Euzōnóteron:* ERNESTI, *op. cit., s.v.* Es sinónimo de *eutelés* en 246, 20, pero distinto de él y de *tapeinótēs* en 280, 5-6, diferenciándose en que puede tener cierta gracia, como una mujer, según Ernesti. SIRIANO explica que el primero se aplica a los hombres que llevan pocos enseres *(skeúē)* y a los que siguen pocas personas, con ejemplo de TUCÍDIDES, II 97. Así son las alegorías —dice— de ARISTÓFANES en la *Paz,* cuando el escarabajo va a subir a ver a Zeus, y en el *Banquete* de PLATÓN, cuando habla de la unión de los dos sexos en un mismo cuerpo y su posterior división.

104 Cf. *infra,* 277 ss.

105 Cf. *infra,* 254 ss.

la emplea predominantemente, y la causa por la que la utiliza en mayor medida por afán de Amplitud, no podemos entenderla antes de que tengamos algún conocimiento acerca de la Aspereza, la Brillantez, el Vigor y la Vehemencia.

En primer lugar, pues, trataremos de la Solemnidad, a la que es contraria tal vez la Simplicidad, de la cual hablaremos en el capítulo dedicado al Carácter[106].

1

Sobre la Solemnidad[107]

Así, pues, son pensamientos solemnes, sobre todo, los que se refieren a dioses en tanto que dioses, pues ejemplos como:

Entonces entre sus brazos estrechaba el hijo de Crono a su esposa[108]

y otros similares, no están dichos como si se tratara de 243
dioses, por lo cual me parece que están incluso lejos de la Solemnidad por lo que se refiere al pensamiento, y están más cerca del Placer y de la Dulzura[109]. En efecto, expresan sentimientos propios de la naturaleza humana y, por decirlo en una palabra, de forma poética, y la poesía, en mi opinión, tiende en su mayor parte al placer. Digo que se refieren a dioses en tanto que dioses ejemplos como: «Era bueno, y un ser bueno no siente ninguna envi-

106 Cf. *infra,* 320 ss.

107 Véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. Ya la cita ARISTÓTELES en *Retórica* 1467b1, etc. En *Poética* 1458a dice que ese tipo de *léxis* utiliza términos extraños o ajenos a los cotidianos *(xeniká).* Las traducciones de los humanistas son diversas: *venustas* (Bonfine), *gravitas* (Sturm), *gravitate* (Delminio), *Decorum* (G. de Laurentis). Véase ERNESTI, *op. cit.,* s.v.

108 HOMERO, *Ilíada* XIV 346.

109 Sobre ellas, véase *infra,* 330 ss.

dia de nada»; o éste: «Pues la divinidad, queriendo que todo fuera bueno y nada malo, en la medida de sus posibilidades...»; o de nuevo: «Pues tomó la divinidad todo cuanto era visible y no estaba en calma sino que se movía en confusión y desorden»[110]. Y, en general, se podrían hallar muchos pensamientos como éstos en Platón, y ésos, en efecto, proceden del *Timeo:* en los oradores, sin embargo, son muy escasos ya que incluso el discurso *Delíaco* de Hiperides está expuesto de forma más bien poética y mítica[111]; la razón no es preciso decirla ahora.

No obstante, se pueden hallar muchos pensamientos que ocupan el segundo o tercer puesto en cuanto a Solemnidad, detrás de éstos, también en Demóstenes, y algunos de esa clase incluso en los demás oradores. Pero, en primer lugar, y sobre todo, son pensamientos solemnes los referidos a dioses en tanto que dioses, tal como he dicho. En segundo lugar, detrás de ellos, son solemnes los que se refieren a las materias que realmente son divinas, por ejemplo, si se investiga la naturaleza de las estaciones, el modo y las causas por las que se producen, y el movimiento circular y naturaleza del universo; o si se investiga cómo se producen los movimientos de la tierra o del mar
244 o la caída de rayos[112] o, en general, cosas similares. Si esas materias se investigan así, en relación a sus causas, pueden hacer el discurso solemne sólo, pero no político. Pues, ¿cómo podría ser político este ejemplo de Heródo-

110 Son todos ellos ejemplos del *Timeo* de PLATÓN: 29e; 30a; *ibíd.*

111 Hiperides fue un famoso orador del s. IV a. C. El discurso aludido se pronunció *ca.* 340, y fue citado ya por LONGINO 34 con admiración. SIRIANO resume el tema y cita un breve pasaje. Según Longino, la narración era tan patética que superaba en ello a Demóstenes.

112 Así lo interpretan todos los humanistas. Patillon traduce por «tempestad».

to[113]: «El sol, al alejarse en la estación hibernal...», etc. O, a su vez, éste de Platón: «El recinto del universo, como es circular y abraza todas las cosas, las une estrechamente en todas direcciones y no permite que quede vacío ningún espacio; por esa razón precisamente el fuego ha penetrado por doquier, y el aire a continuación, pues es el segundo elemento en ligereza, y de esa forma los demás elementos»[114]?, etc. ¿Cómo, de nuevo, va a ser propio del discurso político investigar cómo se mueve la tierra, y si se debe a inundación o recesión de agua, o cómo se produce la caída de rayos, o materias similares? Como he dicho, si esa investigación se lleva en esa forma, se hace el estilo sólo solemne, pero no político. Por lo cual, tras los pensamientos que ocupan el primer puesto en solemnidad, vienen inmediatamente ésos en segundo lugar. Sin embargo, si se expone cada fenómeno describiéndolo[115], pero sin investigar las causas por las que se producen, se hace el discurso político a la vez que solemne, como Aristides en la réplica a Calíxeno, quien aconsejaba no enterrar a los diez generales tras haber sido muertos con un solo voto[116]: en efecto, para defender a los generales ha-

---

113 HERÓDOTO, II 24.

114 PLATÓN, *Timeo* 58a.

115 *Katà ékphrasin,* que hace referencia a uno de los ejercicios retóricos más típicos de la literatura imperial y que llega a constituir un género literario, la descripción de imágenes o cuadros *(eikónes),* como se titulan sendas obras de Filóstrato, Calístrato, etc.

116 Se refiere Hermógenes a un discurso no conservado, cuyo autor es Elio Aristides, uno de los prosistas más famosos de la Segunda Sofística, quien escribió a mediados del s. II d. C. un buen número de discursos, algunos referidos a temas de la época clásica, como éste aquí citado, lo que era habitual en la época. FILÓSTRATO, *Vida de los sofistas* II 9, 3 cita un pasaje del discurso, en el que se aprecia un lenguaje metafórico con homeoteleuta.

ce una descripción de la tempestad: «Se produjo una tempestad, Calíxeno, una tempestad que lo impidió, que ni se puede expresar de palabra ni se podía soportar de he-
245 cho; en efecto, apenas entablada la batalla naval, el mar empezó a hincharse y el Helespontias se precipitaba con fuerza», etc.

El tercer puesto en cuanto a pensamientos que producen Solemnidad lo ocupa la exposición de materias que son por naturaleza divinas, pero por lo general se observan en seres humanos, como el examen de la inmortalidad del alma, de la justicia, de la templanza o temas similares, o sobre la vida en general, o qué es la ley, o qué la naturaleza, o temas afines. Por ejemplo: «La ley es invención y regalo de los dioses» [117], etc.; o también: «La ley es algo común, establecido, e igual para todos; la naturaleza, en cambio, carece de orden y es peculiar de cada hombre que la posee» [118], y «pues para todos los hombres el término de la vida es la muerte» [119], y «toda la vida humana está regida por la naturaleza y las leyes» [120]. Por decirlo en una palabra, todo cuanto es dicho de manera universal y general, contiene pensamientos solemnes de alguna manera y, sobre todo, si se elabora todo el discurso siguiendo en ese tono general; pues, si se añade el detalle específico, se produce algo distinto, por ejemplo: «Cosa mala, atenienses, cosa mala es siempre el delator, y por doquier envidioso y pendenciero; pero este hombrecillo es, además, por naturaleza un zorro» [121]. Al añadir el detalle específico ha producido algo distinto: en efecto, al combi-

---

[117] Demóst., *Contra Aristogitón* 6.

[118] *Ibíd.,* 15.

[119] *Ibíd., Sobre la corona* 97.

[120] *Ibíd., Contra Aristogitón* 15.

[121] *Ibíd., Sobre la corona* 242.

nar elementos generales con otros particulares, el estilo se convierte en político y abundante, pero no solemne en sentido estricto. Los pensamientos que ocupan el cuarto 246
puesto en solemnidad son los concernientes sólo a asuntos humanos, pero importantes e ilustres, como la batalla de Maratón, o de Platea, o la batalla naval de Salamina, o lo ocurrido en el monte Atos, o en el Helesponto, y similares. Y si, al añadir a ellos un elemento mítico, como hizo Heródoto, por ejemplo, en la historia de Yaco[122] y otras similares, la Solemnidad va acompañada de Placer, ésa es otra cuestión. Así, pues, esos son los pensamientos que corresponden a la Solemnidad.

Son tratamientos solemnes los que se expresan en una relación, mediante afirmación[123] y sin dudar. Pues, si nos preocupamos por conseguir Solemnidad completa, y no otra cosa, debemos hablar como quien conoce el asunto perfectamente, y con dignidad, y no mediante dudas. Pues la expresión: «Sea que fueran héroes, sea dioses», siendo solemne, está más próxima al estilo político y persuasivo por la duda. También los tratamientos alegóricos[124], si se mantienen, hacen el estilo solemne, como en «El gran caudillo del cielo, Zeus, avanza conduciendo su carro alado»[125], etc. Quiero decir que esto es así, si voluntariamen-

122 HERÓDOTO, VIII 65, donde el autor narra la historia del ateniense Diceo, quien creyó oír miles de atenienses que iban de Eleusis a Atenas entonando el grito de «Yaco», grito de carácter mistérico, como lo son los ritos de Eleusis en honor de Deméter.

123 *Katà apóphansin.* ERNESTI, *op. cit.,* s.v. *apophantikôs légein* consiste en *cum asseveratione dicere omnia,* siguiendo a Ps. Aristides.

124 *Allēgorikaì méthodoi.* Cf. ERNESTI, *op. cit.,* s.v. *allēgoría,* quien cita a este respecto a DEMETRIO 100, CICERÓN, *Orador* 27, quien traduce por *translatio,* y QUINTILIANO, VIII 6, 44, quien la llama *inversio,* y IX 2, 46, donde habla de sus especies.

125 PLATÓN, *Fedro* 246e.

te no se habla de forma alegórica mediante términos corrientes y vulgares [126], pues en ese caso ya no se convierte el estilo en solemne, sino en propio de otro tipo de pensamiento, y casi en vulgar.

También el indicar algo mediante alusiones [127], como en las ceremonias mistéricas y de iniciación, en los pensamientos solemnes, es propio de un tratamiento solemne: en efecto, si nosotros damos a entender que sabemos algo,
247 pero no podemos expresarlo claramente, estamos indicando, mediante ese tratamiento, cierta Grandeza y Solemnidad de pensamiento, como Platón cuando dice eso de: «siéndolo realmente», y «Era bueno» [128], y ejemplos similares; ya en otro lugar manifiesta ese tratamiento al decir: «Descubrir esto es difícil, y que quien lo descubra lo exponga ante todos, imposible» [129]. Tales tratamientos son útiles también para amplificar la Solemnidad, cuando los pensamientos son solemnes por su propia naturaleza; pero, cuando éstos son más bien políticos, las expresiones alusivas ya no producen Solemnidad, sino un efecto distinto. Así, pues, esos son los tratamientos y pensamientos propios de la Solemnidad.

Es dicción solemne toda la que es dilatada y da Amplitud a la boca [130] en la pronunciación, de modo que la na-

---

126 *Eúzōna kaì euteleî:* cf. nn. 100 y 103.

127 Cf. *supra,* n. 96. DEMETRIO 100-101 ya se había referido a los misterios y su lenguaje alegórico a propósito del estilo elevado.

128 PLATÓN, *Timeo* 29e, citado en n. 110.

129 *Ibíd.,* 28c.

130 *Léxis plateîa kaì dionkoûsa... tò stóma.* Cf. *supra,* n. 99. ERNESTI, *op. cit.,* s.v. *platýtēs:* CICERÓN, *Sobre el orador II,* 22 se refiere a ello como «verborum *latitudinem* orisque pravitatem dicit; alibi *vasta* pronuntiatio, gr. *plateiasmós*». Véanse también DEMETRIO 177, donde se dice que la *a* doria produce *platýtēs,* lo que hace al estilo *onkērós;* QUIN-

turaleza de las propias palabras nos obliga a abrir mucho la boca, como suelen hacer algunos. Existen distintas palabras de esa clase, pero de forma especial las que contienen sobre todo la *alfa* y la *omega;* así, en algún lugar, dice también Platón[131] que algunos a la palabra *oiōnistikḗ* la pronuncian *ōiōnistikḗ,* dándole Solemnidad con la *omega.* Y lo mismo se podría decir acerca de la *alfa:* Teócrito representa a un hombre irritado con unas mujeres que hablan dorio porque, cuando hablan, abren continuamente la boca mediante la *alfa*[132]. Especialmente estas letras, la *omega* y la *alfa,* elevan y dan Amplitud al discurso, si están situadas en las sílabas finales de las palabras, como: *ho mèn dḕ mégas hēgemṑn en ouranôi Zeús*[133]. 248

Ocupan el segundo puesto en cuanto a Solemnidad las palabras que contienen solamente la vocal *omicron* y terminan en otra vocal larga, como *Oróntēs,* y aquellas en las que predominan las vocales largas y diptongos y acaban en ellos, excepto el diptongo *ei.* Y si se utiliza *iota* por sí sola, en absoluto hace solemne la dicción, por muchas que contenga, pues más bien contrae la boca y obliga a apretarla, pero en modo alguno le da Amplitud.

TILIANO, I 11: *pinguetudinem,* opuesta a *exilitas.* Como se ve, Hermógenes utiliza dos sinónimos para referirse a esa dicción, que indican la extensión física o volumen de la palabra. A continuación lo aclarará al hablar de la *ā* y la *ō,* propias del dialecto dorio.

131 *Fedro* 244d: el diptongo *oi-* inicial es sustituido por una *omega* con *i* suscrita, que no se pronuncia.

132 TEÓCRITO, XV 88: es el famoso idilio de las siracusanas, en el que dos mujeres comentan con admiración todo lo que ven, en su lengua, el dorio de Sicilia. Su parloteo provoca la indignación del personaje en cuestión. Siriano lo menciona, añadiendo la cita de un poeta cómico que utiliza el mismo procedimiento *(adesp. fr.* 129 K).

133 «El gran caudillo del cielo, Zeus», de PLATÓN, *Fedro* 246e. La sílaba final que contiene una omega es la de *ouranôi.*

También las expresiones metafóricas[134] son solemnes y amplias[135], pero existe en su uso no poco peligro. Si se utilizan moderadamente, hacen el estilo solemne, como en: «Arrojando buenas esperanzas»[136], en lugar de «Esperando el éxito». Se ve cómo, por ser muy moderada la expresión «arrojando», no se nota la metáfora. Por tanto, las moderadas son de ese tipo. Si sobrepasan los límites de la moderación, hacen el estilo áspero, como en: «Las ciudades estaban enfermas»[137]. Por eso necesita una explicación, pues «a causa de esos hombres corruptos en su proceder y actuación política», lo que sigue, es una explicación de «estaban enfermas». Si las metáforas son aún más exageradas, hacen el estilo más duro[138], como la expresión «paralizados», y «habiéndose vendido a sí mismo», o «asaltando Grecia»[139]. Si sobrepasan a ésas, lo hacen aún más tosco y casi vulgar[140]. No se puede encontrar un
249 ejemplo de ello en Demóstenes, pues no existe. Pero en

[134] *Tropikaì léxeis:* cf. *supra,* n. 45.

[135] *Diōnkōménai.*

[136] Demóst., *Sobre la corona* 97: *tèn agathèn proballoménous elpída.*

[137] *Ibíd.,* 45: *haì dè póleis enósoun.*

[138] *Sklēróteron.* Ya Dionisio de Halicarnaso, en la *Carta a Pompeyo* aplica el adjetivo a la expresión metafórica, modificando, según Ernesti, *op. cit., s.v.,* la concepción aristotélica de la metáfora.

[139] Expresiones ya citadas que corresponden a Demóst., *Olintíacos, III,* 31; *Sobre la embajada fraudulenta* 16; *Contra Filipo* 22.

[140] *Pachýteron kaì eutelésteron:* Ernesti, *op. cit., s.v.,* comenta que el primero es citado por Dionisio, *Iseo* 19, referido a la dicción de Alcidamante, discípulo de Gorgias, junto a *koinóteron.* Cicerón, *Orador* 8 lo refiere a un *opimum quoddam et quasi adipatae dictionis genus;* cf. también Longino, 29, 1; añade que Filóstrato, en la *Vida de los sofistas* lo aplica a Escopeliano en el mismo sentido que Hermógenes. Siriano lo hace equivalente a *anoētōteron,* adjetivo que se aplica —dice— a los estúpidos y groseros. Sobre *eutelés,* cf. *supra,* nn. 100 y 103.

los sofistas fraudulentos[141] de por ahí se pueden encontrar muchos. Pues llaman a los buitres «sepulcros vivientes», —de los que ellos son especialmente dignos—, y utilizan otras muchas expresiones frías[142] de ese tipo. Les echan a perder las tragedias que contienen muchos ejemplos de ello, y los poetas que prefieren un estilo un tanto trágico, como Píndaro. Tal vez podríamos decir algo en defensa de quienes se expresan de esa manera —me refiero a los trágicos y a Píndaro—, pero lo postpondremos por no ser el momento oportuno. Sin embargo, ninguna defensa hallo para quienes utilizan tales tosquedades en un estilo político.

Además, constituyen dicción solemne la expresión nominal y los propios sustantivos. Llamo expresión nominal a la formada por nombres que proceden de verbos, y la formada por participios, pronombres y similares. Pues, en la Solemnidad hay que usar los menos verbos posibles, como Tucídides, que intenta hacerlo así casi siempre, pero presenta un ejemplo manifiesto en la descripción de la guerra civil de Corcira. En efecto, excepto la forma «fue considerada», todas las demás formas son nombres y expresiones nominales, por ejemplo: «pues la audacia irra-

---

141 *Hypoxýloi,* esto es, que son de madera por dentro. El texto de STURM incluye el siguiente scolio: *adulteratos, minimeque germanos. Metaphora a statuis, quae exterius saepe inauratae, interius lignae sunt.* ERNESTI, *op. cit., s.v.* cita otro escolio en el mismo sentido, y lo mismo SIRIANO. El ejemplo que pone Hermógenes a continuación es de Gorgias (fr. 14 Sauppe), pero parece que lo aplica también a sofistas contemporáneos.

142 *Psychréuō* es el verbo utilizado. *Tò psychrón,* ya en la *Retórica* de ARISTÓTELES, donde ello es provocado por las metáforas, entre otros factores, y lo mismo en DEMETRIO, 116. Otros retóricos lo aplican a las figuras: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.* Es sinónimo de falta de belleza y de interés.

cional fue considerada valentía leal; la demora meditada, cobardía destacada; la prudencia, un pretexto para la falta de valor»[143], etc. Si aquí subyace cierta Dureza o Aspe-
250 reza, es otra cuestión. Similar es también lo que dice y observa el propio Demóstenes, me refiero a: «Dijo que las palabras no aseguraban las amistades»[144], y sigue la observación «utilizando palabras muy solemnes». Esas son, pues, las expresiones solemnes.

Las figuras propias de la Solemnidad son las mismas que las de la Pureza, esto es, la construcción recta y similares. También los juicios de valor[145], sea que se trate de pensamientos o de figuras, son solemnes, por ejemplo: «Otorgarles de palabra la honra que han dejado lo prescribe la ley y *es necesario*»[146]; y el Orador: «deliberando recta y noblemente»[147]. Pues todas esas expresiones contienen Dignidad y Solemnidad. En cambio, los juicios de valor que expresan duda contienen Carácter, pero no Solemnidad, por ejemplo: «*A lo que parece,* aunque no me gusta injuriar, es necesario que lo haga»[148]. Y, en general, toda expresión de duda aumenta el Carácter del estilo;

---

143 TUCÍDIDES, III 82. Se trata, como se advierte, de la yuxtaposición de tres oraciones de la que sólo la primera contiene verbo, por lo que dominan sustantivos y adjetivos. Contienen isosilabismos y homeoteleuta, que hemos reflejado, en parte, en nuestra traducción.

144 DEMÓST., *Sobre la corona* 35.

145 *Epikríseis.* Es un modo de confirmar y, por tanto, de amplificar, el discurso: cf. ERNESTI, *op. cit.,* s.v. *epiphōnēma.* Lo traduce también así WOOTEN. PATILLON, *op. cit.,* 176 ss. prefiere «commentaire personnel», lo que es adecuado también, y lo considera acertadamente un tipo de metadiscurso.

146 PLATÓN, *Menéxeno* 236d. Hemos subrayado las palabras que constituyen esta figura en todos los ejemplos que cita Hermógenes.

147 DEMÓST., *Sobre la corona* 97.

148 DEMÓST., *ibíd.* 126.

es necesario que el que quiera expresarse con Dignidad, añada a su discurso también Solemnidad, como: «Filipo no tenía posibilidad ni de poner fin a la guerra con vosotros ni de escapar a ella»[149]. Pues si se dice: «*En mi opinión,* Filipo no tenía posibilidad...», etc., se añade Carácter. También atribuir a la propia opinión algo de lo que se va a decir produce Dignidad y Solemnidad, por ejemplo: «*Quiero* decir tal cosa»[150], o, como Tucídides: «Agamenón *me parece a mí* que era el primero de los de su tiempo en cuanto a poder»[151].

Los apóstrofes y los hipóstrofes[152] no son en absoluto propios de un estilo solemne o puro, pues, al contrario, reducen y destruyen la Solemnidad e igualmente la Pureza,

149 *Ibíd.,* 145.

150 DEMÓST., *Contra Filipo III* 20, simplificado.

151 TUCÍDIDES, I 9.

152 *Apostrophaì te kaì hypostrophaí.* El apóstrofe consiste en la interpelación a personas distintas del público al que va dirigido el discurso, dirigiéndose así a un segundo público que puede ser el adversario o no: cf. QUINTILIANO, IV 2, 38, quien le llama *aversio.* Cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 762 ss.; PATILLON, *op. cit.* 182. Hermógenes no cita ejemplos de esta figura. La segunda figura es un tipo de *epembolḗ,* «inserción», término citado a continuación. SIRIANO dice de ella que se llama así porque empieza en el primer pensamiento, pero no pasa al siguiente, sino que de nuevo vuelve *(hypostréphō)* al primero. El léxico de LIDDELL-SCOTT-JONES lo explica como «recurrence to a subject, after a parenthesis». WOOTEN traduce por «parentheses». PATILLON, *op. cit.,* 172 lo traduce por «remarque, incidente», aunque en 175, n. 1 dice que no le convence su traducción, y que tal vez sería mejor la mera transcripción del término, procedimiento que hemos elegido nosotros al no resultarnos satisfactoria ninguna de sus posibles traducciones. ERNESTI, *op. cit.,* s.v., nos informa de que ya usó esta figura Ps. Aristides, así como de que en un escolio se dice que algunos denominan así a la *epembolḗ,* pero otros al hipérbaton. GASPAR DE LAURENTIS traduce ambas figuras por *conversiones et reversiones,* respectivamente, lo que nos parece correcto.

251 pues interrumpen el discurso por las inserciones[153], frenando su marcha y libertad, y conduciéndolo hacia un tipo de expresión más común y política, como ésta: «Sea que habiten una ciudad grande, sea una pequeña», que está insertada entre: «Toda la vida de los hombres es regida por la naturaleza y las leyes»[154]; no sería igual expresarlo en la forma antes citada que interrumpiendo la frase mediante la hipóstrofe de este modo: «Toda la vida de los hombres, sea que habiten una ciudad grande, sea una pequeña, es regida por la naturaleza y las leyes». Pues, mientras este último ejemplo es vivo a la vez que político y solemne, el anterior sería puramente solemne, no mixto. Por tanto, si nuestro discurso ha de mantenerse solemne del principio al fin, debemos elaborarlo sin inserciones; si pretendemos lo contrario, entonces actuaremos de modo distinto.

Los miembros propios de la Solemnidad son los mismos que los de la Pureza, esto es, los más cortos, pues deben ser como aforismos; por ejemplo: «Toda alma es inmortal; pues lo que está en continuo movimiento es inmortal»[155], y «la ley es invento y regalo de los dioses; el juicio, en cambio, es propio de hombres sensatos»[156], etc. Pero, a veces, un miembro puede ser incluso más largo en un pasaje solemne, en virtud de alguna necesidad.

En cuanto a las composiciones, son solemnes las que no prestan mucha atención al hiato y, en general, son dactílicas, anapésticas, peónicas, a veces yámbicas, y, con más

---

153 *Epembolaí.* Cf. nota anterior. Ernesti, *op. cit., s.v. epembállesthai.*

154 Demóst., *Contra Aristogitón I* 15.

155 Platón, *Fedro* 245c.

156 Demóst., *Contra Aristogitón I* 6.

frecuencia, espondaicas[157]; por eso los epítritos cuadran 252
bien con la Solemnidad; sin embargo, las trocaicas y jónicas son contrarias a ella[158]. Una prueba clara la proporcionó el autor que corrompió el siguiente verso:

seíōn Pēliáda melíēn katà dexiòn ō̂mon[159]

pues, mediante el cambio de palabras, lo alteró de dactílico a jónico o trocaico, que está emparentado con el jónico, del modo siguiente:

seíōn melíēn Pēliáda dexiòn kat' ō̂mon

Aquí hay, en efecto, dos pares de jónicos, y luego, el llamado itifálico, que se compone de tres troqueos, con lo cual todo el ritmo se ha roto, al verse forzado a ser lo contrario al verso dactílico y a la Solemnidad. E igualmente, en otros versos, no pocos, se podría observar lo mismo: con tan sólo cambiar el orden de palabras y el ritmo, se pasa a algo muy diferente, por ejemplo:

hō̂s ho prósth' híppōn kaì díphrou keîto tanystheís,

---

[157] Los ritmos citados se basan en los siguientes metros: – ⏑⏑; ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –; – ⏑⏑⏑/⏑⏑⏑ –; ⏑ – ⏑ –; respectivamente.

[158] Los epítritos se basan en el ritmo – – ⏑ –/– ⏑ – –; los troqueos en – ⏑ – ⏑; los jónicos en – – ⏑⏑/⏑⏑ – –. Cf. Lausberg, *op. cit.*, 1000 ss. Para un estudio de los distintos ritmos griegos y su historia puede verse el manual de D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968.

[159] Homero, *Il.* XXII 133: «agitando la pelíada lanza de fresno sobre el hombro derecho». El mismo texto cita Demetrio 189 como ejemplo de estilo afectado.

bebrychō̂s, kónios dedragménos haìmatoéssēs[160].

Si se cambia el orden de palabras, se convertirá en ritmo trocaico mixto, del siguiente modo:

hō̂s ho prósth' híppōn ékeîto kaì díphrou tanystheís,
haimatoéssēs kónios dedragménos, bebrychō̂s.

Y lo mismo en este ejemplo:

hoì mèn ep' ákraisi pyraîs nékues ékeinto

gē̂s epì xénēs orphanàn aîan prolipóntes

hēbēn t' erateinēn kaì kalòn hēlíou prósopon[161].

---

160 *Ibíd.*, XIII 392-93: «así yacía aquél, ante sus caballos y carro tendido, lanzando alaridos, cogiendo con las manos el polvo ensangrentado». DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 4, los cita también. En los versos alterados que siguen, se mezclan, según SIRIANO, yambos y troqueos.

161 «Ellos sobre altas piras cadáveres yacían
en tierra extranjera, huérfana su tierra dejando,
su juventud amada y el bello rostro del sol».

Frg. 5 DIEHL = SÓTADES 4. Cf. *Collectanea alexandrina*, ed. J. U. POWELL, Oxford, 1985, 239. Son versos citados, con alteraciones, por DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 4, 4, donde son calificados de sotadeos, versos compuestos de jónicos con todo tipo de sustituciones que se combinan con otros metros difíciles de delimitar. Reciben su nombre del poeta cómico del s. III a. C. SÓTADES DE MARONEA, quien, según el testimonio del metricólogo bizantino Tricas, trans-

y en el siguiente:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — —
all' échon hṓs te tálanta gynḕ chernē̃tis alēthés,

— — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪∪ | — ∪ ∪ | — —
hē̃ te stathmòn échousa kaí eírion amphìs anélkei

— — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪∪ | — ∪ ∪ | — —
isázous', hína paisín aeikéa misthònároito[162].

Si en ambos casos se cambia el orden de palabras, se producirá un tetrámetro.

Acerca de la pausa solemne hemos de decir lo mismo que acerca de la Pureza. Pues es necesario que la frase se detenga en uno de los pies apropiados a la Solemnidad, pero éste no debe ser cataléctico, para que la cláusula[163] no se convierta en troqueo y el ritmo no sea alterado, sino que permanezca estable[164]. Permanecerá muy estable

---

mitido por Hefestión, transpuso toda la *Ilíada* a jónicos *a maiore* (— — ∪ ∪). DEMETRIO 189 se refiere al sotadeo como verso afeminado: cf. P. *MAAS, Greek Metre,* Oxford, 1972, 73.

162 HOMERO, *Il.*, XII 433-35:

> «sino que se sostenían como a una balanza una obrera honrada que, con el peso en un lado y la lana en el otro, la suspende equilibrándola, para ganar para sus hijos un mísero jornal».

Lo cita también DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 4, alterando el orden de palabras para formar tetrámetros catalécticos, prosodíacos, en lugar de heroicos como son los hexámetros, según dice el autor.

163 *Básis,* término que según el *Thesaurus linguae Graecae, s.v.,* puede tener cuatro acepciones: pie, cláusula, ritmo y parte del ritmo. En Hermógenes veremos algunas de ellas. Aquí parece ser equivalente a cláusula. Con el mismo sentido aparece en DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre Demóstenes:* cf. VAN WYK, *op. cit., s.v.*

164 Cf. *supra,* 233, 16.

si, en primer lugar, termina en un nombre o una expresión nominal que tenga no menos de tres sílabas, como en: *eis toutonì tòn agôna*[165]; a continuación, si hay un
254 predominio de sílabas largas en la pausa para que conformen la base métrica un doble espondeo o algún epitrito, excepto el cuarto epitrito, como «*hápas ho tō̂n anthrṓpōn bíos phýsei kaì nómois dioikeîtai*»[166]. El ritmo es especialmente solemne si la pausa contiene en el último o en el penúltimo pie alguna vocal abierta que da Amplitud a la boca en la pronunciación, como he dicho un poco más arriba en la exposición de la dicción solemne[167].

A partir de lo expuesto debe quedar claro cómo debe ser el ritmo. Sin embargo, es preciso saber que si a lo largo de todo el discurso la composición se realiza a base de epitritos, o dáctilos o cualquier otro de los ritmos mencionados, pero las pausas no terminan de un modo tal que también convengan en su totalidad los pies apropiados a la Solemnidad, los ritmos ya no son solemnes. Esto vale para todas las formas estilísticas: en efecto, si un discurso está compuesto a base de cualesquiera pies, que producen una determinada especie estilística, pero las pausas no contienen completos esos mismos pies, sino que están interrumpidos en su interior por otros, los ritmos se alteran, y resultan ser más propios de cualquier otra especie estilística que de la que correspondía a los pies que componían todo el enunciado.

---

165 «Para este proceso»: DEMÓST., *Sobre la corona* 1. Efectivamente la frase termina en un sustantivo de tres sílabas.

166 «Toda la vida humana está regida por naturaleza y leyes». DEMÓST., *Contra Aristogitón I* 15. La escansión de la pausa es aquí como sigue: *dioikeitai.* (⏑– – –)

167 Cf. *supra,* 247.

2
Sobre la Aspereza[168]

He dicho que, de entre los componentes de la Grandeza y Amplitud de estilo, tras la Solemnidad viene la Aspereza. Por tanto, después de tratar de la Solemnidad, 255
debe seguir la exposición acerca de la Aspereza. Así, pues, la Aspereza y, por Zeus, la Brillantez aparecen cada una de ellas por sí mismas, al igual que la Solemnidad, pero son también productoras del Vigor, como si estuvieran subordinadas a él. Sin embargo, ambas formas no están subordinadas a él en todos los componentes que las constituyen, como pensamiento, tratamiento, dicción, etc., sino que algunos componentes son peculiares de ellas y otros son comunes con el Vigor. Por ejemplo, pensamientos y dicción pueden ser ásperos y vigorosos, pero los miembros ásperos ya no son vigorosos. A su vez, figuras y miembros brillantes producen también Vigor, pero los pensamientos brillantes no lo producen. Por esa razón, pues, no exponemos primero el Vigor como si se hubiera constituido a partir de la Brillantez y la Aspereza, al igual que expusimos que Nitidez y Pureza constituyen la Claridad, sino que tratamos sobre cada una de estas formas en particular, sobre todo porque el Vigor no sólo se produce por medio de ellas, sino también mediante algunos rasgos propios de la Vehemencia, como quedará manifiesto en el capítulo que dedicaremos a ella, de modo que es necesario tratar acerca de cada una de ellas por separado. Así, pues, en primer lugar acerca de la Aspereza, cuyo contrario es la Dulzura, pues el estilo áspero es acerbo y muy reprensivo[169]. Pero sobre la Dulzura y el Placer hablare-

[168] Cf. *supra,* apartado VIII 2 de la introducción. La traducción de los humanistas es como sigue: *asperitas, asperezza* (Delminio).

[169] *Pikròs kaì ágan epitimētikós:* cf. ERNESTI, *op. cit.,* 129-30; 264.

mos en el capítulo dedicado a la Simplicidad[170]; ahora vamos a hablar de la Aspereza.

Así, pues, son pensamientos ásperos todos los que contienen, abiertamente, reprensión de personas superiores a
256 cargo de personas inferiores, como: «Si es que portáis el cerebro en las sienes y no pisoteado en los talones»[171], y «pero nos asemejamos a hombres que han bebido mandrágora o alguna otra pócima similar»[172]; o en las *Cartas:* «Si fijáis la mirada en la eminente dignidad del Consejo o en el Areópago, cubríos la cara al recordar la sentencia dada a Aristogitón»[173]; o: «Y vosotros, paralizados y despojados de dinero y aliados, habéis adquirido la condición de sirvientes y auxiliares, complacidos si os envían el dinero del Teórico o una procesión en vuestras fiestas»[174]; o también: «Pues me parece que estáis totalmente desfallecidos y que aguardáis sufrir calamidades, y aunque veis que otros las sufren, no tomáis precauciones...»[175]; y: «No es ciertamente propio de hombres prudentes ni nobles, dejando pendiente por falta de dinero alguna operación militar, soportar tales reproches a la ligera»[176]. Este último es más suave en cuanto al tratamiento —pues está expresado de modo general y no reprende directamente—, pero el pensamiento es áspero. En cuanto a los miembros, los dos últimos ejemplos no están lejos del Vigor, como quedará claro en el capítulo dedicado al Vigor. Pero no ocurría eso con los primeros ejemplos, sino que eran meramente ásperos. Es difícil hallar en Demóstenes Aspereza en esta-

[170] Cf. *infra,* 330.

[171] DEMÓST., *Sobre el Haloneso* 45.

[172] Íd., *Contra Filipo IV 6.*

[173] Íd., *Cartas* III 42.

[174] *Ibíd.,* III 31.

[175] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 224.

[176] Íd., *Olintíacos III* 20.

do puro, por eso me he esforzado en no omitir ningún ejemplo evidente: es difícil hallarlos porque ese autor por doquier los suaviza al combinarlos con algunos tratamientos; eso mismo ocurre en las Cartas: «Pues el haber trata- 257
do así a un hombre de esa clase, a mí me parecería —lo sé bien— una desgracia, pero maldad, en absoluto, sino ignorancia por vuestra parte»[177]. Por el pensamiento es áspero, pero al estar tratado así y estar combinado con lo que antecede y lo que sigue, se ha hecho, de alguna manera, más suave. Sin embargo, lo que dice a continuación, contiene cierta Aspereza, y es lo siguiente: «De la cual os libraríais cambiando de decisión». E igualmente en: «¡Oh —¿qué término podría emplear para que no parezca que me equivoco ni mienta?— ¡grandísimos descuidados!, ¿no sentís vegüenza ni ante los demás ni ante vosotros mismos, cuando habéis expulsado a Demóstenes por aquellos cargos por los que dejasteis libre a Aristogitón?»[178]. El ejemplo corrige, en parte, la Aspereza y contiene una suavidad moderada por la vacilación. En general, no faltan ejemplos similares —me refiero a los que contienen algún elemento corrector, pues son frecuentes tanto en el Orador como en los demás oradores—, pero puramente Aspereza en él, al menos, es difícil de hallar, pues la emplea muy raramente a no ser que se considere lo mismo Vehemencia y Aspereza; en qué se diferencian una de la otra se expondrá poco después. Ejemplos de Aspereza sin un elemento suavizador son en el Orador muy raros, como he dicho; en cambio, en Aristogitón, son innumerables, por Zeus, si se desea extraer ejemplos también de ese autor[179]; y hay muchos parecidos también en

[177] *Ibíd., II,* 8.

[178] Demóst., *Cartas III* 37.

[179] Es decir, de Aristogitón, orador del s. iv a. C.

Dinarco. Así, pues, sobre los pensamientos que producen tal tipo de estilo es suficiente con lo dicho.

258 El tratamiento de la Aspereza es sólo uno: introducir los pensamientos abierta y llanamente mediante una reprensión, no de ninguna otra forma ni combinando la Aspereza con elementos que la suavicen. Son ejemplos de pura Aspereza las expresiones ásperas citadas un poco más arriba, pues allí, pensamientos ásperos han sido tratados también de forma áspera.

Es dicción áspera la metafórica y dura por sí misma, como en el caso de «portáis pisoteado»[180], o «estáis desfallecidos, atenienses, y estáis sentados descorazonados»[181]; o «paralizados»[182] y «engullía devorando»[183], o «Separados por fosos ciudad a ciudad»[184], o «mutilando y salteando Grecia»[185], y otras de este tipo. Esas expresiones son, por tanto, ásperas por su lenguaje metafórico; son duras por sí mismas, por ejemplo, *atarpós, émarpten, égnapse*[186], y otras similares. En alguna medida lo son también: *perikóptōn* y *ekneneurisménoi*[187], aunque no tanto como las antes citadas. Lás palabras ásperas son, pues, ésas.

---

180 DEMÓST., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 45.

181 Íd., *Sobre la falsa embajada* 224.

182 Íd., *Olintíacos, III* 31.

183 Íd., *Contra Aristogitón, I* 62.

184 Íd., *Contra Filipo, III* 28.

185 *Ibíd.,* 22.

186 HOMERO, *Od.* XIV 1; *Il.* XIV 346; XXIV 274: «áspero», «estrechaba», «anudó», respectivamente. Se trata en este caso del propio sonido de las consonantes: cf. *supra,* n. 47. El texto de *Il.* XXIV 274 presenta una variante aquí.

187 «Mutilando» y «paralizados». Aparecen en los ejemplos ya citados en nn. 51 y 49 respectivamente.

Figuras ásperas son, sobre todo, las yusivas[188], por ejemplo: «cubríos la cara al recordar la sentencia dada a Aristogitón»[189]; siguen las acusaciones interrogativas[190], por ejemplo: «luego, ¿los olintios saben prever el futuro, y vosotros, que sois atenienses, no vais a precaveros de él?»[191]; y asimismo: «¿no veis qué manifiesto y claro 259
ejemplo de ello han proporcionado los desgraciados olintios?»[192]; y: «estáis deliberando, atenienses, teniendo tebanos en la isla»[193], etc. Porque, si se prescinde del tratamiento de este pensamiento, y del hecho de ser un ejemplo de Aspereza, y se imagina uno a Demóstenes o a cualquier otro orador expresando ese mismo pensamiento de forma directa contra un supuesto adversario[194], pero no recordándolo como si fueran palabras de otro, dicho pensamiento será muy áspero, y especialmente por las figuras. Sin embargo, la Aspereza, en un segundo o tercer puesto, admite casi todas las figuras, al igual, en mi opinión, que las demás formas estilísticas: pero las suyas propias son las citadas.

Son miembros ásperos los más breves y a los que sería mejor designar como incisos y no miembros[195], como:

---

188 *Tà prostaktiká,* esto es, que expresan mandato o «yusivas».

189 DEMÓST., *Cartas III* 42.

190 *Tà kat'erōtēsin elenktiká,* «las que expresan recriminaciones o acusaciones mediante una interrogación».

191 Íd., *Contra Aristócrates* 109.

192 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 263.

193 Íd., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 74.

194 WOOTEN y PATILLON, *op. cit.,* 137, n. 1, prefieren leer aquí un acusativo frente al genitivo que presenta el texto, y entonces entienden que se trata de un asunto o materia hipotéticos, no de una persona. Los humanistas se dividen: sólo Gaspar de Laurentis presenta también un acusativo.

195 Sobre esa distinción cf. *supra,* n. 62.

«¿No embarcaremos? ¿No partiremos? ¿No navegaremos hacia su patria?»[196]; y también: «¿Cuándo, pues, atenienses, haremos lo que es menester? Cuando ocurra ¿qué? ¿Cuando, por Zeus, haya alguna necesidad? Pero ahora, ¿cómo hay que considerar lo que está ocurriendo?»[197]. La composición áspera es la que contiene hiatos y está formada por pies dispares entre sí e incongruentes, de modo que en parte alguna aparece ningún sonido de metro ni existe Placer alguno por la propia composición ni, en general, apariencia de harmonía, sino que la composición más bien está falta de ritmo por así decir, y es de sonido desagradable[198] y áspera para el oído. Produce ese efecto, sobre todo, una determinada pausa, como decíamos
260 al hablar de las demás formas estilísticas: una pausa determinada, acompañada de determinada composición, produce el ritmo[199].

Así, pues, la pausa de la Aspereza debe ser incongruente en cuanto a los pies, al igual que la composición, acabando el miembro unas veces en cierto tipo de pie y otras en otro.

De este modo el ritmo es áspero y con cierto sonido desagradable en su totalidad, y como si ni siquiera existiera ritmo alguno. Así ocurre también con el ritmo de la Vehemencia. Pero debemos hablar ya de la Vehemencia en su totalidad, para discernir en qué se diferencia de la Aspereza. La Dulzura se opone en general a ella, como a la Aspereza, pero con más propiedad es contraria a la

---

[196] DEMÓST., *Contra Filipo I* 44.

[197] *Ibíd.*, 10.

[198] *Árrythmos kaì dýsēchos.*

[199] Cf. *supra*, 218.

Vehemencia la Equidad, acerca de la cual también hablaremos al tratar del Carácter[200].

3

Sobre la Vehemencia[201]

Los pensamientos propios de la Vehemencia son los que expresan reprensión y acusación, como en el caso de la Aspereza. Pero la Aspereza se produce contra personas superiores y contra los propios jueces o los miembros de una asamblea, como hemos señalado, mientras que la Vehemencia se dirige contra personas inferiores a nosotros, como nuestros adversarios, o contra quienes la audiencia la aceptaría de buena gana, como cuando Demóstenes dice contra Filipo: «Bárbaro, peste macedonia»[202], y contra gentes similares. Éste es el primer modo por el que la Ve- 261
hemencia se diferencia de la Aspereza, por el pensamiento. Es por eso por lo que aquélla dirige sus acusaciones de forma más manifiesta, casi como injurias, al igual que en el llamado lugar común[203]. Las personas inferiores admiten ese tipo de estilo —me refiero al estilo de la Aspereza—, pero las de rango superior ya no. Casi todo el discurso *Contra Aristogitón* de Demóstenes es un ejemplo de Vehemencia, pero destaca este pasaje: «¿Entonces ése es quien va a reivindicarlo? ¿Ese chivo expiatorio, esa pes-

---

200 Cf. *infra,* 345 ss.

201 Véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. Los humanistas la traducen del modo siguiente: *Vehementia* (Bonfine, De Laurentis), *acer et vehemens dicendi figura* (Sturm), *Vehemenza* (Delminio), *vehemens dicendi genus* (De Laurentis).

202 DEMÓST., *Contra Filipo III* 31.

203 *Koinòs tópos,* uno de los ejercicios preparatorios o *progymnásmata* y de los estados de causa. Son lugares de argumentación: cf. ERNESTI, *op. cit.,* 183-84; LAUSBERG, *op. cit.,* 374; RECHE, *op. cit.*

te, a quien cualquiera, al mirarle, antes estaría dispuesto a considerarlo un mal augurio que a dirigirle la palabra?»[204]. Muchas expresiones similares se podrían extraer de otras obras suyas, como: «Luego, maldito y chupatintas encorvado»[205]; y: «y no un charlatán, un haragán de mercado, una ruina de escribano»[206]; «¿por qué, entonces, desgraciado, inventas falsos testimonios? ¿Por qué forjas embustes? ¿Por qué no te tomas una dosis de eléboro?»[207], y «pues tu padre era un ladrón si se parecía a ti»[208]; y, en general, como he dicho, existen miles de ejemplos de ello tanto en los discursos judiciales como en los deliberativos. Esos son, pues, los pensamientos propios de la Vehemencia. Pero si se les quiere llamar también ásperos o, a su vez, a los ásperos, vehementes, no me importa. Pero, que se diferencian entre sí en que la Vehemencia tiene más fuerza que la Aspereza y en que no se podría emplear la Vehemencia contra una persona de rango superior al tuyo, a menos que la audiencia lo acepte de buen
262 grado, eso es evidente a partir de lo dicho y por poco conocimiento que uno tenga del arte oratoria.

El tratamiento de la Vehemencia es casi el mismo que el de la Aspereza: en efecto, expresar tales pensamientos abierta, clara y llanamente, no combinándolos con otros pensamientos blandos ni en ninguna otra forma, es propio del estilo vehemente. Son ejemplos de ello todos los antes citados.

---

204 DEMÓST., *Contra Aristogitón I* 80, sin interrogación en el texto transmitido. Se duda de la autenticidad de este discurso.

205 Íd., *Sobre la corona* 209.

206 *Ibíd.*, 127.

207 *Ibíd.*, 121.

208 DEMÓST., *Contra Filipo IV* 73.

También la dicción vehemente es la misma que la áspera. Aquí se permite también inventar términos ásperos, como hace el Orador en: «Tragayambos» y «chupatintas encorvado»[209], y similares; en cambio, en la Aspereza no he hallado un término inventado de esa manera. Y ésa puede ser, por tanto, una diferencia entre la Vehemencia y la Aspereza.

Es una figura vehemente la expresada mediante el apóstrofe[210], como: «Se hospedaban en tu casa, Esquines, y tú eras su representante oficial»[211]. También es un apóstrofe la interrogación realizada a una supuesta persona, y, además, de Vehemencia, contiene cierto grado de acusación[212], por lo cual tales figuras se utilizan en casos en que no se espera réplica, como: «Pero, ¿qué tenía que hacer la ciudad, Esquines, al ver que Filipo se estaba preparando poder y gobierno personal sobre los griegos?»[213]; «¿acaso era menester que ella, Esquines, perdiera su orgu- 263
llo y su propia estima y se colocara a la altura de tesalios y dólopes...?»[214], etc.

También es una figura vehemente la demostrativa[215]: «*Ese* envidioso tragayambos»[216], o también: «Pues el que anunció aquí las mentiras», e hizo —dice— tales y cuales

---

209 *Iambeiophágos, grammatokýphōn: Sobre la corona* 139 y 209, respectivamente.

210 Sobre él cf. *supra,* n. 152.

211 Demóst., *Sobre la corona* 82.

212 *Elenktikón ti.*

213 Demóst., *Sobre la corona* 66.

214 *Ibíd.,* 63.

215 *Tò deiktikón,* figura que consiste en el empleo de un pronombre demostrativo, como se advierte en los ejemplos citados, que contienen ambos un *hoûtos.* Cf. también *infra,* 361.

216 Demóst., *Sobre la corona* 139.

cosas, y luego introduce el pronombre demostrativo: «*ése* es el que ahora lamenta los sufrimientos de los tebanos»[217]. Es evidente a partir de lo expuesto que también por las figuras difiere la Vehemencia de la Aspereza, no sólo por los pensamientos o la dicción, como se ha dicho antes.

También difiere tal vez por los miembros: pues los miembros de la Vehemencia no son siquiera tales, sino incisos, como en el caso de la Aspereza; pero la Vehemencia es mayor en los casos en que ni siquiera son incisos, sino que las más de las veces la frase termina en cada nombre, como: «Ese chivo expiatorio, esa peste», y en «pero no un charlatán, un haragán de mercado, una ruina de escribano»[218], y otras similares.

Sobre la composición, la pausa o el ritmo vehementes no es necesario dar más explicaciones, pues ello resulta del todo evidente a partir de lo antes expuesto, y, además, en el capítulo dedicado a la Aspereza se ha tratado suficientemente: lo mismo vale para la una que para la otra.

A la exposición de la Aspereza y la Vehemencia sigue
264 la de la Brillantez, a la que, de algún modo, se opone todo discurso que avance vivamente, aunque, para hablar con propiedad, son contrarios a la Brillantez el estilo constituido por incisos, en forma de diálogo y, en general, apropiado al debate[219]. Pero hablemos ya de la Brillantez.

---

217 *Ibíd.*, 63.

218 *Ibíd.*, *Contra Aristogitón I* 80; *Sobre la corona* 127, respectivamente.

219 *Tò kommatikòn kaì dialektikòn kaì hólōs tò agōnistikòn eîdos tôn lógōn.* Cf. Ernesti, *op. cit.*, s.v. *diaiektikós*. Patillon, *op. cit.*, 126. Cf. *infra*, n. 287.

4

Sobre la Brillantez[220]

Después de tratar de la Solemnidad, la Aspereza y la Vehemencia, hay que hablar de la Brillantez. Entre las formas estilísticas que conceden Grandeza y Dignidad al estilo destaca la Brillantez. En efecto, esa forma es necesaria para un discurso que contenga Dignidad, y sobre todo, si él es solemne, áspero y vehemente, conviene añadirle siempre un toque de luminosidad[221] para que no sea enteramente serio[222]. No me refiero a la luminosidad que depende del aderezo[223] que es propio de la Dulzura y la Simplicidad, ni al que corresponde a la elegancia de la composición, que contiene cierta Belleza —pues aunque éste es un tipo de estilo engalanado[224] y que predomina en el Orador, sin embargo es ligero[225] y no posee elevación ni Grandeza—, ni tampoco para la Grandeza como tal se requiere esa luminosidad, sino la que contiene Dignidad, y a esta última la produce la Brillantez, de la que debemos hablar. Acerca de la especie de estilo contraria a la Brillantez, hemos dicho ya en el capítulo dedicado a la Vehemencia que se trata de la que está constituida por incisos,

220 Véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. Los humanistas la traducen del modo siguiente: *splendor* (Bonfine, Sturm, G. de Laurentis), *splendore* (Delminio), *splendida figura* (Bonfine), *splendida oratio/forma* (De Laurentis).

221 *Phaidrótēs,* que es tanto *festivitas* como *hilaritas,* según ERNESTI, *op. cit., s.v.*

222 *Austērós.* El adjetivo lo aplica ya DIONISIO DE HALICARNASO a la composición en *Sobre la composición literaria* 22. Quintiliano lo traduce por *severa* y lo opone a *iucundum:* cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

223 *Hōraismós:* cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

224 *Kommōtikón,* véase ERNESTI, *op. cit., s.v.*

225 *Leptón,* cf. n. 21. Cf. *supra,* 221, 16.

en forma de diálogo, es realmente apropiada al debate y, en general, viva[226].

265 Así, pues, se produce un estilo brillante por el pensamiento cuando el orador tiene cierta confianza en los hechos que expone, sea porque gozan de fama, o porque han sido realizados noblemente, sea porque la audiencia se complace con sus palabras o incluso por todas esas razones. En general, en los hechos destacados y en los que verdaderamente es posible mostrarse brillante, a lo que Heródoto llama «resplandecer»[227], es en donde reside la Brillantez, por ejemplo: «Yo no fortifiqué la ciudad con piedras ni con ladrillos, ni creo que sea ésa mi mayor empresa; pero si deseáis mis fortificaciones...»[228], etc.; o también: «Ése fue el comienzo y primer fundamento de nuestras relaciones con Tebas, pues antes de eso nuestras ciudades habían sido conducidas por esos individuos hacia la enemistad, el odio y la desconfianza. Ese decreto hizo que el peligro que asediaba entonces a la ciudad pasara de largo como una nube»[229]; o: «Así actuaban vuestros antepasados, así los de más edad de entre vosotros, los cuales a los lacedemonios...»[230], etc.; o: «Así, pues, vosotros, atenienses, cuando los lacedemonios regían la tierra y el mar y rodeaban con su poder el Ática con gobernadores y guarniciones, Eubea, Tanagra, toda Beocia, ...», etc., hasta «partisteis para Haliarto»[231]. Hay muchos ejemplos

226 Cf. *supra,* n. 219.

227 Heródoto, I 80 ss. El verbo empleado por Heródoto es *ellámpsasthai.*

228 Demóst., *Sobre la corona* 299.

229 *Ibíd.,* 188, pasaje famoso por el símil final, que cita también Ps. Longino 39.

230 *Ibíd.,* 98.

231 *Ibíd.,* 96.

de este tipo de estilo en el discurso *Sobre la corona* por la Dignidad y Brillantez naturales de dicho discurso. Esos pensamientos, pues, y otros similares son brillantes.

El tratamiento será brillante cuando se introduzcan los 266
pensamientos directamente, como con confianza, con dignidad y sin dudar, utilizando una relación y no interrumpiéndola, si se busca una Brillantez completa. Porque en este ejemplo: «Ése fue el comienzo y primer fundamento de nuestras relaciones con Tebas. Ese decreto hizo que el peligro que entonces rodeaba la ciudad pasara de largo como una nube»[232], siendo brillante en su totalidad, al ser luego interrumpido, y haber añadido entre los dos miembros las palabras: «antes de eso nuestras ciudades habían sido conducidas por esos individuos hacia la enemistad, el odio y la desconfianza», el tratamiento ha impedido que sea muy brillante; no sería lo mismo, sin duda, hablar de forma absoluta[233], como en el ejemplo que acabo de exponer, que mediante interrupciones como éstas: «Ése fue el comienzo y primer fundamento de nuestras relaciones con Tebas; antes de eso nuestras ciudades habían sido conducidas por esos individuos hacia la enemistad, la desconfianza y el odio. Ese decreto...». Tal es el caso también de este pasaje: «Una gran ventaja hubo para Filipo, pues, entre los griegos, no entre algunos, sino entre todos...»[234]. Pues, mediante esa interrupción y esa hipóstrofe, ha dete-

232 Cf. n. 229.

233 *Apolelyménōs eipeîn,* esto es, «hablar de forma absoluta o general», lo que se opone a la expresión de un pensamiento interrumpido por la intercalación de otros pensamientos. Según BÉCARES *op. cit.,* s.v. *apolelyménōs,* el término se usa para expresar el grado positivo del adjetivo, mientras que el verbo «significa, en general, todo lo usado absolutamente, es decir, de modo no distintivo o antitético».

234 DEMÓST., *Sobre la corona* 61.

nido el discurso y no ha permitido que quedara manifiesta su extraordinaria Brillantez.

Corresponde también a un tratamiento brillante expresar ideas nobles de forma noble, como dice aquel pasaje de: «No, por nuestros antepasados que antes lucharon en
267 Maratón»[235], etc. Pues sería un ejemplo noble: «Correctamente os aconsejé luchar por la libertad de los griegos, pues así lo hicieron también los que antes lucharon en Maratón», pero al presentarlo en forma de juramento, el autor lo ha hecho más noble y brillante: «No me equivoqué al aconsejaros eso, no, por los que antes lucharon en Maratón», etc.

Las palabras brillantes son las que dijimos que eran también solemnes[236].

Son figuras brillantes las que producen también una hermosa apariencia[237], como las negaciones anafóricas[238], por ejemplo: «Yo no fortifiqué la ciudad con piedras ni con ladrillos ni ésa»[239], etc.; y también las apóstasis[240]

---

[235] *Ibíd.*, 208, pasaje muy famoso, citado por retóricos como PS. LONGINO, 16; QUINTILIANO, XI 3, 168; PS. ARISTIDES, I 1, 7; CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strōmata* VI 2, 20.

[236] Cf. *supra*, 247.

[237] *Eueidê:* PATILLON, *op. cit.*, 175, 186, 232, traduce por «bel effet», término que HERMÓGENES emplea también en la exposición sobre la Belleza, cf. *infra*, 304, 24. Se diferenciarían en que en el primer caso se trata de un preciosismo formal, mientras que en el segundo ayuda a elevar el estilo.

[238] *Anairéseis:* efectivamente es una anáfora en forma negativa. Para la anáfora véase LAUSBERG, *op. cit.*, 629.

[239] DEMÓST., *Sobre la corona* 299.

[240] *Apostáseis:* «décrochage» para PATILLON, *op. cit.*, 169; «indications of a fresh start» para WOOTEN. Figura citada ya por Ps. Aristides, que la describe como una interrupción de la continuidad de los pensamientos con el propósito de volver a un nuevo comienzo o punto de

como: «Ese fue el comienzo de nuestras relaciones con Tebas», etc. Y, en general, las frases introducidas asindéticamente, si los miembros son largos, hacen el estilo brillante, aunque sea vigoroso en cuanto a los pensamientos; el Vigor, en efecto, sobre el que hablaremos enseguida, se produce mediante las figuras y miembros propios de la Brillantez, junto con otros elementos connaturales. Sin embargo, es preciso saber que, si mediante un anuncio formal se remite el discurso a un comienzo empleando la construcción recta, aunque se utilice la apóstasis, el estilo resulta menos brillante, a menos que, utilizando inmediatamente la construcción oblicua o introduciendo alguna otra figura que produzca Abundancia, por necesidad, se alargue la extensión de la locución, pues no se detiene el pensamiento, y por esa razón, de algún modo, el estilo resulta brillante, por ejemplo: «Así, pues, vosotros, cuando los lacedemonios regían la tierra y el mar...»[241], etc.; pues, si no hubiera utilizado la construcción oblicua inmediatamente en la locución: «cuando los lacedemonios regían la tierra y el mar»[242], y por necesidad no hubiera dado Abundancia al estilo a partir de esa construcción, 268
y hubiera permanecido en la construcción recta, el estilo habría resultado más bien puro, pero no brillante. Una prueba de ello es: «Se dice que los Treinta tomaron pres-

partida. Cf. ERNESTI, *op. cit.*, *s.v.* PATILLON, *op. cit.*, 169 ss., comenta el texto de Ps. Aristides. El ejemplo de Hermógenes (DEMÓST., *Sobre la corona* 299) va asociado al asíndeton, pero no ha de ser así necesariamente. LIDDELL-SCOTT-JONES traduce el término por «empleo de frases separadas», BÉCARES, *s.v.*, por «separación, supresión, asíndeton», y lo refiere a las frases sueltas, asindéticas. Cf. *Thesaurus linguae Graecae, s.v.*

241 DEMÓST., *Sobre la corona* 96.

242 Genitivo absoluto en el texto.

tado dinero de los lacedemonios contra los del Pireo»[243]. Pues, aunque ha sido introducido asindéticamente, no obstante, por permanecer en la construcción recta, sigue siendo puro y sencillo, pero en modo alguno brillante. Ese tipo de expresiones se diferencia de las brillantes también en que estas últimas no consisten más en relaciones de hechos que en calificaciones y amplificaciones[244] de hechos, pero el estilo puro, aunque es casi opuesto al brillante, sin embargo, en cuanto al uso de las apóstasis, se introduce de la misma manera que aquél, aunque vaya acompañado de una construcción recta sostenida, y contiene también cierta relación de hechos, pero no posee especie alguna de amplificación ni calificación de éstos, que es lo propio de la Brillantez. Tal es el caso de la sentencia: «Hay un tal Sanión que es el encargado de entrenar a los coros trágicos»[245], y de «se dice que antaño, en los tiempos antiguos de la prosperidad, Alcibíades...»[246]; y: «se dice que los Treinta tomaron prestado dinero»[247], y similares. Esas son, pues, las figuras propias de la Brillantez.

Los miembros que han de hacer brillante el estilo deben ser bastante largos: de ello son ejemplo todas las citas que hemos mencionado en la exposición de los pensamientos propios de la Brillantez.

---

243 DEMÓST., *Contra Leptines* 11.

244 *Poiótētes* y *auxéseis,* respectivamente. ERNESTI, *op. cit.*, 276-78, explica que la amplificación responde a preguntas como si un hecho es justo, si es conveniente, si está dentro de la ley, o sus contrarios, como dice el propio Hermógenes. Cuenta con precedentes griegos y latinos. Véase LAUSBERG, *op. cit.*, 123, 259, quien observa que se consigue tanto con hechos como con palabras.

245 DEMÓST., *Contra Midias* 58.

246 *Ibíd.,* 143.

247 Íd., *Contra Leptines* 11.

Las composiciones brillantes son sobre todo las solemnes, sobre las cuales hemos hablado ya; no obstante, a veces, es posible usar una composición trocaica, y con ella no resulta perjudicado el estilo brillante, pero sólo si la pausa es solemne: tales pausas, en efecto, al ser los miem- 269
bros largos, hacen el ritmo solemne y brillante, aunque esté compuesto a base de troqueos[248].

Hasta aquí la exposición sobre la Brillantez. Habría que hablar a continuación del Vigor, al cual son contrarias, por lo que a los pensamientos se refiere, cuantas formas estilísticas son contrarias a la Vehemencia y la Aspereza, y por lo que se refiere a los demás componentes, cuantas son contrarias a la Brillantez.

5

Sobre el Vigor[249]

Cómo la Solemnidad y luego la Aspereza, la Vehemencia y la Brillantez, existen por sí mismas y añaden Grandeza al estilo, junto con Dignidad y Amplitud, lo hemos demostrado suficientemente en los capítulos anteriores, detrás del que hemos dedicado a la Claridad. A los capítulos sobre la Aspereza, la Vehemencia y la Brillantez, necesariamente debe seguir el relativo al Vigor, al que, en cuanto a los pensamientos se oponen, una vez más, los mismos que a la Vehemencia y la Aspereza, y en cuanto a los demás componentes, los mismos que a la Brillantez. La exposición del Vigor sigue a las de las antes citadas necesariamente sobre todo porque por medio de ellas se produce, de alguna manera, el Vigor, como hemos señala-

---

248 Sobre los troqueos, cf. *infra*, n. 472.

249 Sobre él véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. Las traducciones correspondientes son: *vigor* (Bonfine, Sturm, De Laurentis), *vigore* (Delminio), *vegetus sermo, floridus sermo* (De Laurentis).

do brevemente en el capítulo sobre la Aspereza, pero aquí lo vamos a señalar más claramente, por necesidad, en el capítulo dedicado al propio Vigor y, así, desde el comienzo quedará más claro.

270 Los pensamientos, y aun los tratamientos del Vigor, son los mismos que eran propios de la Aspereza y de la Vehemencia [250].

Las palabras son las que corresponden a esas dos mismas formas estilísticas, mezcladas con las que corresponden a la Brillantez, por ejemplo: «Pues una terrible enfermedad, atenienses, ha caído sobre Grecia, dura, y que requiere de mucha buena suerte y de vuestro cuidado» [251]. La metáfora de «una enfermedad», en efecto, aunque es típica del estilo áspero y vehemente, de alguna manera ha sido elevada, como en el caso de la Brillantez, y aquí no alude más a Aspereza que a Brillantez. Pero sobre ese tipo de palabras creo que hemos hablado suficientemente en el capítulo dedicado a la Solemnidad.

Son figuras que producen Vigor las que aparecen también en la Brillantez y la Vehemencia. En efecto, se produce vigor gracias a una figura propia de la Brillantez en el pasaje: «Habéis abandonado, atenienses, el puesto en el que os dejaron vuestros antepasados» [252]; o en: «Una gran ventaja, atenienses, hubo para Filipo» [253]. Pues son introducidos mediante una apóstasis. Y son similares los pasajes siguientes: «Para mí, que no se salve ni se muera nadie, porque lo quiera éste o aquél» [254]; «muchas cosas podrían decir ahora los olintios que si entonces las hubie-

---

[250] Cf. *supra,* 255 ss. y 260 ss., respectivamente.

[251] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 259.

[252] Íd., *Contra Filipo IV* 46.

[253] Íd., *Sobre la corona* 61.

[254] Íd., *Sobre la falsa embajada* 296.

ran previsto, no habrían muerto»[255], y «mientras la nave está a salvo, sea más grande o más pequeña, es cuando es preciso que el marinero, el piloto y todo el mundo, uno tras otro, estén dispuestos; pero cuando el mar ha vencido, 271
vano es el afán»[256]. Esos pasajes contienen un elemento adicional, pues no son introducidos mediante una apóstasis, como en: «una gran ventaja, atenienses, hubo para Filipo», y en: «habéis abandonado, atenienses, el puesto...», sino de forma inesperada mediante una inserción. Por eso el Vigor brilla en mayor medida y contiene más luminosidad. Propiamente hablando eso sería una apóstasis, pero si, estableciendo un anuncio formal, se remite el discurso a un comienzo, el uso de la apóstasis es menos manifiesto, como cuando dice: «una ventaja, atenienses, ...», etc.; aquí la apóstasis nos parece esperable, en cambio no lo es en: «Por Zeus, era necesario serlo y no serlo; muchas cosas podrían decir los olintios...»[257], etc.

Así, pues, como decíamos, el Vigor se produce mediante figuras de la Brillantez de esa manera. Por lo que se refiere a las de la Vehemencia, los apóstrofes, sin duda, y las acusaciones[258] pueden producir Vigor, por ejemplo: «Acaso era menester, Esquines, que ella, perdiendo su orgullo y su propia dignidad en la posición de los tesalios...»[259], etc.; y también: «No es al hablar cuando hay

---

[255] Íd., *Contra Filipo III* 68.

[256] DEMÓST., *ibíd., III* 69.

[257] *Ibíd.,* 68.

[258] *Elenchoi.* WOOTEN traduce por «refutations», PATILLON por «accusations». ERNESTI, *op. cit., s.v.,* los refiere a todo tipo de testimonio; LAUSBERG, *op. cit.,* 1114, 3, habla de los modos de *narratio:* uno de ellos es el *schêma elenktikón,* que consiste en hacerla mediante una serie de preguntas retóricas recriminatorias.

[259] DEMÓSTENES, *Sobre la corona* 63.

que tener la mano bajo el manto, Esquines, no, sino al actuar como embajador es cuando hay que tener la mano bajo el manto»[260]. No hay que sorprenderse si por ventura un apóstrofe produce cierto Carácter, aunque hemos dicho que esa figura es propia de la Vehemencia, como en: «Y no te irrites conmigo; pues no voy a decir nada malo de ti»[261]. En efecto, está tratado de tal modo que
272 no parece que haya sido dicho con acritud[262] por la opinión sobre la persona de Leptines y, sin embargo, no contiene menos Vehemencia, que es manifiesta también en el Carácter. Que nada impide a la Vehemencia expresar Carácter lo revelan todas las ironías[263], por ejemplo: «¿Cómo están vuestros asuntos gracias a esos honrados ciudadanos?»[264]; y también: «Te crió a tí, la bella escultura, la cima de los actores de tercera»[265], y otros miles. Y también está expresado con Carácter y Vehemencia a la vez aquello de: «¿Tú eres igual, Esquines? ¿y tu hermano?; pero, a los que están vivos, buen hombre, ...»[266], etc.

Esas son, pues, las figuras propias del Vigor. Todos los demás componentes, como miembros, composición, pausas y ritmos, son, en general, iguales a los de la Brillantez. Así, pues, sobre el Vigor basta con lo dicho.

Pero, a partir de lo expuesto, a alguien se le podría lógicamente presentar la duda de a qué clase de estilo co-

---

260 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 255.

261 DEMÓST., *Contra Leptines* 102.

262 *Pikrôs:* cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

263 *Eirōneîai,* figura por la que se quiere manifestar lo contrario a lo que decimos: véase ERNESTI, *op. cit., s.v.*

264 DEMÓST., *Olintíaco, III* 27.

265 DEMÓST., *Sobre la corona* 129.

266 *Ibíd.,* 318, abreviado.

rresponden pasajes como: «Hasta ese momento Lástenes fue llamado amigo de Filipo...»[267], etc.; o: «Pero aquel que se apropiaba de Eubea y la preparaba como base de operaciones contra el Ática...»[268], y similares: ¿son vigorosas, o brillantes, o ambas cosas a la vez, que es lo más probable? Entonces diríamos que, tal como hemos explicado en el capítulo dedicado a la Brillantez y también en el dedicado al Vigor, aparecen siempre en el Vigor muchas características de la Brillantez, como los miembros largos, 273
los ritmos y los demás componentes; muchas veces hemos hablado de la dicción y, lo más importante, de las figuras que producen apóstasis[269]: de modo que, si decimos que esos pasajes están compuestos de ambas formas, de Brillantez y Vigor, el pasaje de «hasta ese momento Lástenes...» y similares se pueden clasificar dentro de la misma categoría y no es menos manifiesto en ellas el carácter vigoroso, si es que el Vigor presenta siempre muchas características propias de la Brillantez. Pues los pensamientos que ellos contienen, por ejemplo: «Hasta ese momento Lástenes era llamado amigo de Filipo» y «Pero aquel que se había apropiado de Eubea y la preparaba como base de operaciones contra el Ática...», y similares, parece que han sido dichos con Vehemencia contra personas, lo que es propio del Vigor, y sus propias figuras y miembros, que son brillantes, colaboran con dichos pensamientos en producir Vigor. De modo que alguien podría incluso preguntarse: «¿por qué hay que decir que se han mezclado aquí Brillantez y Vigor, si ello, por naturaleza, es siempre necesario cuando el estilo ha de ser vigoroso?». Pero hay

[267] *Ibíd.*, 48.
[268] *Ibíd.*, 71.
[269] Cf. *supra*, n. 240.

que saber que, en primer lugar, decimos que aquí Vigor y Brillantez van unidos, no que la Aspereza o la Vehemencia, que producen el Vigor, se han formado a la vez que la Brillantez, pues no es la unión de Vigor y Brillantez lo que crea Vigor, sino que lo producen pensamientos ásperos y vehementes, y tratamientos similares, mezclados con la dicción y miembros propios de la Brillantez, y otros elementos. Por eso tampoco se implican recíprocamente,
274 sino que el Vigor siempre tiene algo de Brillantez, pero la Brillantez no tiene nada de Vigor, a menos que alguien, en violenta disputa, diga que los componentes propios de la Brillantez, me refiero a los miembros largos, las figuras que producen apóstasis, y demás componentes, por hallarse en una y en otro, son equiparables, y son tan transferibles de la Brillantez al Vigor, como al revés. Pero eso es una clara estupidez, pues incluso a simple vista es evidente que esos componentes son peculiares de la Brillantez, y que el Vigor no tiene ninguna capacidad de producirse por sí solo, sino que es la mixtura de los componentes de la Aspereza o la Vehemencia, junto con los de la Brillantez, lo que produce el Vigor. Por lo cual, como decía, tampoco se implican: lo que es vigoroso, es también siempre brillante, o bien vehemente o áspero, o las dos cosas a la vez; pero lo que es áspero o vehemente o incluso brillante, no es forzoso que sea también vigoroso, pues esas formas pueden existir por sí solas y separadas de las demás. No obstante, se podría decir que es posible producir Vigor a partir de un pensamiento áspero o vehemente, o igualmente a partir de un miembro brillante, pero esos componentes no son propios del Vigor. Así, pues, con relación a quienes mantienen que esos pasajes son vigorosos, aunque decía que ambas formas, Vigor y Brillantez, han coincidido, en primer lugar hay que responder, como he

dicho, que el Vigor no nace de Vigor y Brillantez, sino de los componentes que he citado; luego digo que pasajes como: «Hasta ese momento Lástenes...», y «Pero aquel que se había apropiado de Eubea...», etc., y sus similares, 275
han mezclado por doquier sus componentes, empezando por los pensamientos; en efecto, esos pensamientos son brillantes y vehementes, sobre todo brillantes, si se les examina con conocimiento profundo. Fijémonos en qué clase de pensamientos dijimos que eran brillantes: aquellos en los que el orador tiene, sin duda, más confianza. Y así, el Orador, queriendo confirmar aquí que no habría sido conveniente que la ciudad hubiera estado de parte de Filipo, lo ha probado[270] por naciones y por ciudades, partiendo de los tesalios, que eran gobernados por tetrarcas, y de los demás, por ejemplo: «Pues en verdad, si Filipo, cuando obtuvo la victoria, se hubiera marchado rápidamente y luego se hubiera mantenido tranquilo, sin dañar a sus propios aliados ni a los de los demás griegos, tal vez habría existido cierto reproche y acusación contra los que se habían opuesto a sus hechos; pero si la dignidad, el poder de todos por igual...»[271], etc. Por tanto, eso lo confirmó por ciudades y naciones, como he dicho. Y para confirmarlo también por individuos, dice: «Nadie gasta dinero buscando la conveniencia del traidor...»[272]. Luego, una vez más por afán de confirmación pone muchos ejemplos claros y conocidos de todos. Por eso, como habla con confianza, brilla en su estilo. Y no sé si tenemos un ejemplo más brillante que el de: «Hasta ese momento Lás-

---

[270] *Pistóō,* un sinónimo aquí de *synístēmi,* «confirmar», que es el vocablo que prefiere Hermógenes.

[271] DEMÓST., *Sobre la corona* 65.

[272] *Ibíd.,* 47.

tenes era llamado amigo de Filipo», etc., en donde los
276 miembros alcanzan tal extensión por utilizar el Orador el pensamiento con confianza, y en donde las epanáforas[273] consiguen una Belleza admirable al estar dispuestas por parejas. Sobre eso hablaremos también con más precisión en el capítulo dedicado a la Belleza. Pero volvamos al punto inicial de que el pensamiento es brillante por lo dicho: no se había propuesto, sin duda, acusar a Eutícrates, Lástenes y demás traidores, sino confirmar lo que había expuesto. Por esta razón, pues, es brillante. Y es vehemente, sin duda, porque parece que está pronunciado contra personas traidoras. Sin embargo, el discurso contra un traidor no debe ser tan simple como ése, pues es una relación y contiene poca Vehemencia, aunque, aun así, contiene alguna Vehemencia.

Así, pues, los pensamientos son de tal clase, y solamente con relación a ellos se podría decir tal vez que aquí se han mezclado la Brillantez y el Vigor. Pero es evidente que los demás componentes son propios de la Brillantez, y que, si el pensamiento es brillante, como realmente lo es, tal como hemos señalado, también deben serlo otros componentes de dicha Brillantez, me refiero al tratamiento, a las figuras y todo lo demás. Pero, al formarse el Vigor a partir de esos componentes, es forzoso admitir que ellos aquí son comunes a Brillantez y Vigor.

Lo mismo se podría decir con relación a: «Pero aquel que a Eubea...»: todo lo que se dice son confirmaciones y pruebas[274] del hecho de que Filipo ha roto la paz, con-

---

[273] *Epanaphoraí,* figura que consiste en la repetición de una palabra al comienzo de varios miembros consecutivos. Véase ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 629, donde se dice que es equivalente a la anáfora.

[274] *Systáseis* y *písteis,* respectivamente.

fiado en las cuales por ser conocidas y evidentes, el autor se muestra brillante. Pero, no obstante, aquí domina el Vigor, del mismo modo que allí dominaba la Brillantez: 277
es que aquí claramente habla contra una persona, y no está haciendo una relación como allí, ni una acusación. Pero, además, el Vigor parece predominar aquí porque utiliza una figura que expresa acusación[275] contra Esquines, me refiero a la interrogación[276] que, aunque es propia de la Vehemencia, la admite el Vigor, pero la Brillantez no. Y, ciertamente, también hace que el estilo parezca más vigoroso que brillante el hecho de que la extensión de los miembros no constituya un todo continuo, sino que el conjunto constituya una unidad, pero que parezca que está interrumpido por las conectivas[277] y que ha resultado una serie de incisos —lo que no es propio de la Brillantez ni del Vigor, sino más bien de la Vehemencia—, por el hecho de que la Vehemencia es algo totalmente alejado de la Brillantez, pero tiene algún punto en común con el Vigor. Y, si el pasaje está introducido también con estilo abundante o, más bien, saturado, ésa es otra cuestión.

---

275 *Schêma elenktikón:* cf. *supra,* n. 258.

276 *Erótēsis* o *Erótēma:* cf. QUINTILIANO, IX 2, 8; CICERÓN, *Sobre el orador* III 52, distingue *rogatio, percentatio* y *dubitatio,* que equivale a la *diapórēsis* o *aporía* griegas: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 767.

277 *Symplokaí:* PATILLON, *op. cit.,* 171 traduce por «Association». ERNESTI, *op. cit., s.v.,* dice que es una figura que consta de anáfora y antístrofe, y la llama *complexio.* WOOTEN, *op. cit.,* 145, n. 4, la cita como combinación o quiasmo del tipo x...y/x...y. En todos los ejemplos de este tratado se trata de una serie de miembros unidos por *kaí.* Véase BÉCARES, *op. cit., s.v.* y *Symplektikòs sýndesmos,* que equivale a conjunción copulativa; por tanto, se trata de «conexiones» o «conectivas», «enlaces». Cf. n. 44.

Hasta aquí sobre el Vigor. Seguirá ahora la exposición sobre la Abundancia, pues es la forma que resta de las que producen la Grandeza, a la que es contraria la Pureza, tal como dijimos en el capítulo dedicado a la Claridad.

6. *Sobre la Abundancia. Aquí también sobre la Saturación*[278]

Tras la exposición sobre la Claridad, cuando propusimos hablar sobre la Grandeza, Amplitud y Dignidad del Discurso, dijimos que a éstas las producían Solemnidad, Aspereza, Vehemencia, Brillantez, Vi-
278 gor y, finalmente, detrás de todas ellas, Abundancia. Así, pues, después de hablar acerca de todas las demás formas estilísticas que producen Grandeza, forzosamente ya debemos hablar también sobre la Abundancia. Un conocimiento profundo de ella es digno de estudio, sobre todo porque el Orador la utiliza más que a todas las demás formas que constituyen la Grandeza de estilo. La causa por la cual aquél obró así la diremos luego, pues no es el lugar ahora de decirla antes de dar alguna explicación sobre la propia Abundancia; pero hablemos ya sobre ella. Que la Pureza es su contraria se ha dicho en el capítulo dedicado a la Claridad[279].

Así, pues, se produce Abundancia por el pensamiento, cuando, o bien se añade algo externo a aquello de lo que se está tratando, como el género a la especie: «Cosa mala, atenienses, cosa mala es siempre el delator, pero ese hom-

---

[278] Véase el apartado VIII 2 de nuestra introducción. La primera es traducida por los humanistas como *comprehensio* (Bonfine), *oratio circumducta sive exaggerata* (Sturm, De Laurentis), *circonduttione* (Delminio), *oratio fusa* (De Laurentis). La segunda como *oratio plena sive referta forma* (Sturm, De Laurentis), *plenitudine* (Delminio).

[279] Cf. *supra,* 226, 20.

brecillo es, además, por naturaleza un zorro...»[280]; o se añade lo indefinido a lo definido, por ejemplo: «Así, pues, en muchos aspectos yo soy inferior en este proceso, Esquines, pero en dos, atenienses, que son además de importancia»[281]; o el todo a la parte, como: «Pero, aunque toda esa ciudadela es en su totalidad sagrada, y aunque tiene una gran extensión, se halla a la derecha, junto a la gran estatua de bronce de Atena...»[282]. Pues la ciudadela no es un género, ni el lugar situado a la derecha de Atena es una especie de ciudadela, ni son algo indefinido y algo definido, sino un todo y una parte, y ha añadido el todo a la parte. Produce, no obstante, cierta Abundancia tam- 279
bién, la adición de algo externo por agrupamiento[283], aun cuando no se añada algo indefinido, por ejemplo: «Pero en dos, además, de importancia, *uno* es esto, y *otro* es aquello»; y también: «Pues los tres mayores reproches que presenta: que parezcamos ser envidiosos, desagradecidos y desleales...»[284]: también aquí ha dicho dos cosas, una es esto, otra es aquello. Muchos son los ejemplos de ello y de lo antes expuesto en el Orador.

Es preciso saber que tales adiciones son también propias de la Nitidez, no sólo productoras de Abundancia: en efecto, el hecho de que la audiencia conozca de antemano lo que va a oír produce Nitidez, pero, si se añade algo que en sí es ajeno, se produce Abundancia. No hay que sorprenderse si, de algún modo, la Nitidez, que parece ser contraria a la Abundancia, puede originarse mediante la misma figura, esto es, mediante la adición por agrupa-

280 DEMÓST., *Sobre la corona* 242.

281 *Ibíd.,* 3.

282 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 272.

283 Sobre la figura por agrupamiento *cf. supra,* 238.

284 DEMÓST., *Contra Leptines* 10.

miento: es que las especies estilísticas no son tan contrarias como les ocurre a otros fenómenos, que no pueden coexistir, como, por ejemplo, lo caliente y lo frío, o la muerte y la vida, o la noche y el día, y similares, sino que, al contrario, esas formas opuestas pueden coexistir, y el discurso resulta más admirable cuando es confeccionado mediante la correcta mezcla de las formas contrarias. Pero la mixtura es difícil, y casi ningún autor, ni siquiera de los antiguos, la emplea tan bien como el Orador, al menos después de Homero. Pues, ¿cómo no va a ser difícil mezclar Pureza con Abundancia, Claridad con estilo
280 exuberante y saturado[285], o el estilo ligero con la Solemnidad, el encanto[286] con el estilo elevado por su Grandeza, la Simplicidad con la Vehemencia, y el estilo placentero con la Aspereza? Donde se requiere audacia, mezclar Belleza, y el ornato junto con la credibilidad, el estilo vivo y apropiado al debate[287] y, por así decir, corriente, sin vulgaridad ni bajeza[288], junto a la Brillantez y, de nuevo, el estilo persuasivo y que expresa Sinceridad y espontaneidad[289], junto con el vigoroso, y así todas las restantes es-

[285] Los adjetivos correspondientes son *perittón* y *mestón.* Cf. ERNESTI, *op. cit.,* s.v. *perittón* para tal concepto. Para el segundo remito a nuestra introducción.

[286] *Cháris:* «gracia, encanto». ERNESTI, *op. cit., s.v.,* habla de *venustas,* que consta de varias partes, entre ellas *hṓra,* que aparece en Dionisio de Halicarnaso, Demetrio, etc. Cf. n. 116 de nuestra introducción, e *infra,* n. 548.

[287] *Agōnistikós,* apropiado para la oratoria forense, según ERNESTI, *op. cit.,* 278-80, quien menciona a este respecto la *politikē léxis* de Dionisio de Halicarnaso, esto es, estilo oratorio, y añade que el adjetivo lo utiliza también Longino en el sentido de «vehemens, oratorium, *enagōnion*», y que a este último equivale también en el tratado *Sobre la invención* de PS. HERMÓGENES. Cf. *supra,* n. 219.

[288] *Eúzōnon:* véase n. 103.

[289] Sobre este estilo véase *infra,* 352 ss.

pecies estilísticas que parecen, de alguna manera, ser de naturaleza contraria entre sí. En efecto, no sé si hay en un discurso algo más difícil que eso, sobre todo si se quieren emplear convenientemente todas ellas, tanto individualmente como en sus distintas mixturas. Pero señalar esto con precisión y por medio de ejemplos, requiere otra ocasión en la que hablaremos sobre el tratamiento de la Habilidad[290]. Ahora digamos sólo que nadie se sorprenda si se originan Abundancia y Nitidez mediante la misma figura —que es lo menos importante en estas formas—: esas formas casi ni siquiera son contrarias, pero cuando se amplifica[291] y se produce un estilo saturado, es necesario siempre que, junto a todos los componentes que producen Abundancia, haya alguno de los que producen Nitidez, para que el estilo no sea confuso ni oscuro, como hemos señalado también en el capítulo dedicado a la Nitidez[292].

Vuelvo de nuevo a la exposición inicial acerca de la Abundancia. En efecto, como decía, se produce Abundan- 281
cia por el pensamiento, o bien cuando se añade algo externo, como hemos señalado, o bien cuando no se refieren los hechos escuetamente ni en sí mismos, sino acompañados de sus circunstancias, esto es, lugar, tiempo, causas, modo, personaje, incluso la intención de esa persona y, en una palabra, todos los elementos similares, por ejemplo: «Prometí procurar un coro». ¿Cuándo? «Hace dos años». ¿Dónde? «En la asamblea». ¿Por qué? «Porque no se había asignado corego, y por esa razón hubo discusiones e injurias». ¿Cómo lo prometiste? «Voluntariamente». ¿Estando en qué situación? «No era muy rico. Tal

---

290 Se refiere al tratado que sigue a éste, repetidamente aludido a lo largo de esta obra: cf. n. 81.

291 El verbo es *auxánō*. Cf. *supra,* n. 244.

292 Cf. *supra,* 240, 23.

vez es una locura» —dijo— «el hacer algo por encima de las propias posibilidades»[293]. Este argumento es propio de la adición de la persona. ¿Con qué intención? «Por ambición». Así, pues, directamente se crea Abundancia por el pensamiento sobre todo a partir de esos elementos. Pero cada uno de ellos puede ser amplificado y hacer el estilo aún más abundante por el pensamiento también mediante otros elementos, por ejemplo: «Prometí dar un corego aun siendo pobre». Ese sería un hecho escueto perteneciente a la persona. ¿Cómo se amplifica? En primer lugar, a partir de una diferencia con otra persona, por ejemplo: «Cuando nadie lo prometía»; luego, otra amplificación: «Ni siquiera de entre los ricos»; luego otra: «Y cuando ni siquiera faltaba a las demás liturgias, sino cuando tenía muchas a mi cargo, mediante contribuciones voluntarias y mediante equipamiento de trirremes»[294]. Y en general, si se desea amplificar cada elemento en particular, se pue-
282 den hallar muchos argumentos y ejemplos, tanto definidos como indefinidos: no sólo se puede crear Abundancia a partir de los procedimientos antes expresados, sino también intentándolo desde todos los lugares de argumentación[295], a partir de lo semejante, de lo opuesto, del género, de la especie, del todo, de la parte, también a partir de lo que es mayor, igual o menor. Tal vez esos procedi-

293 El sujeto es DEMÓSTENES, autor del ejemplo que pone, en el que une dos pasajes de *Contra Midias:* 13 y 69.

294 DEMÓST., *Contra Midias* 161.

295 *Epicheirôn pantachóthen:* parece tratarse de lugares de argumentación, y así lo entienden Sturm y Gaspar de Laurentis, que traducen por *ex omnibus locis.* SIRIANO, *op. cit.,* menciona esos lugares y cita a ARISTÓTELES y sus *Tópicos* como el mejor tratado sobre dichos lugares. Añade también que BASILICO, en su monografía *Sobre los lugares,* enumera unos veinte, por medio de los cuales se pueden ampliar los hechos. Sobre los *loci communes* véase *supra,* n. 203.

mientos no son tampoco adiciones, sino más bien pruebas, me refiero a los argumentos y ejemplos así creados, y requieren una exposición dedicada a las pruebas[296].

Además, crea Abundancia por el pensamiento el exponer no sólo los hechos realizados, sino también las posibles consecuencias en el caso de que no hubieran tenido lugar esos hechos, y el decir que, siendo necesaria determinada actuación por parte de alguien, la omitió, como si decimos que: «Omitiendo y despreocupándose de todo lo demás, intentaba ejecutar aquello por lo que se le había pagado»[297]. Así se produce, pues, la Abundancia en cuanto al pensamiento.

Los tratamientos que producen Abundancia son los siguientes: invertir el orden de los hechos y exponer primero lo que ocurrió en segundo lugar, luego obligar a insertar lo que ocurrió en primer lugar, y a utilizar la figura de la inserción, por ejemplo: «Pero, cuando regresamos de esa embajada destinada a la ratificación de los juramentos, a la cual corresponde la actual rendición de cuentas...»[298];

---

296 SIRIANO, *op. cit.*, comenta aquí también que las llama más bien pruebas porque con estos lugares de argumentación los oradores convencen a su audiencia, y que las pruebas pueden ser *átechnoi* («sin arte, no artificiales»), como son leyes, torturas, testimonios, juramentos, etc., y *éntechnoi* («artísticas, artificiales»), que dependen del arte del orador y que, a su vez, pueden ser de tres clases: 1) *logikaì te kaì praktikaí;* 2) *ēthikaí,* 3) *pathētikaí,* y define, a su vez, cada una de ellas: las primeras se basan en la argumentación de los propios hechos mediante epiquiremas; las segundas se basan en las cualidades personales del orador; y las terceras intentan conmover a la audiencia provocando emociones. La división inicial se remonta a ARISTÓTELES, *Retórica* 1355b35, y es seguida por los retóricos posteriores. Una división bipartita con distinta nomenclatura en la *Retórica a Alejandro,* cf. ERNESTI, *op. cit.*, 266; LAUSBERG, *op. cit.*, 348 ss.

297 DEMÓST., *Sobre la corona* 149.

298 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 17.

luego inserta lo que ocurrió primero: «sin haber alcanzado ni poco, ni mucho, ni nada de lo que se había dicho y se esperaba cuando hicisteis la paz...», etc., hasta: «nos dirigíamos al Consejo». Invertir el orden de los hechos produce *Abundancia* por el *tratamiento*, de modo que, como decía, obliga o bien a realizar una inserción, como aquí, o bien a añadir forzosamente lo que sucedió primero, por
283 ejemplo: «Pero en el albergue que hay delante del Dioscoreo (cualquiera de vosotros que haya ido a Feras sabe a cuál me refiero), allí tuvieron lugar los juramentos»[299]; hasta aquí ha habido una inserción en: «cualquiera de vosotros que haya ido a Feras sabe a cuál me refiero». Lo que sigue está añadido, y de ese modo ha creado Abundancia, por ejemplo: «Cuando Filipo ya se encaminaba aquí conduciendo su ejército...», sigue luego, en segundo lugar, la calificación, que también produce Abundancia acompañada de amplificación, por ejemplo: «de forma vergonzosa, atenienses, e indigna de vosotros, ...». Y si el Orador ha producido algún otro efecto al expresar su calificación por medio de un juicio de valor, eso es otra cuestión, puesto que también el pasaje insertado en un principio, me refiero a: «cualquiera de vosotros que haya ido a Feras sabe a cuál me refiero», no sólo ha creado Abundancia, sino también Viveza y, a la vez, la interrupción del discurso parece ser propia, en cierto modo, del estilo sincero. Pero ahora no vamos a hablar de eso.

Así, pues, el invertir el orden de los hechos es un tratamiento propio de la Abundancia, como se ha dicho, e igualmente el colocar las confirmaciones de las proposiciones[300], las pruebas y amplificaciones de aquéllas, por de-

299 *Ibíd.*, 158.

300 *Kataskeuaì tôn protáseōn.*

lante de las propias proposiciones, como en el discurso *Sobre la corona:* habiendo en él una proposición concreta de la frase: «Propuse una ley que nos convenía sobre la provisión de naves»[301], y confirmando esa proposición con los argumentos de que los pobres dejaban de ser tratados injustamente y de que impedía que los ricos se vieran libres de impuestos mediante pequeñas contribuciones, y de que la ciudad iba perdiendo sus oportunidades, obsérvese cómo introduce las confirmaciones y las amplificaciones de su 284
proposición con anterioridad a ella misma: «Pues al ver» —dice— «que vuestra flota estaba siendo destruida, que los ricos quedaban libres de impuestos mediante pequeñas contribuciones, que los ciudadanos con moderados o escasos bienes se estaban arruinando, y que, además, la ciudad se iba quedando atrás en todas esas oportunidades, propuse una ley», etc. Hay también aquí mucha Habilidad, como mostraremos en el tratado sobre ella. Similar a ése es el pasaje: «si se hubiera propuesto, atenienses, examinar algún nuevo asunto...»[302]; en efecto, la proposición del proemio era que es necesario tolerar que un joven sea el primero en hablar, y sus confirmaciones son que en muchas asambleas los mayores no han dicho nada de lo que debían, y otras: a las confirmaciones las ha colocado delante de la proposición. Al hacer lo contrario a esto Isócrates en el *Arquidamo,* hace el estilo menos abundante y lo aleja de la Habilidad, por ejemplo: «Tal vez algunos de vosotros os admiréis de que, después de observar las costumbres de la ciudad en el tiempo anterior...»[303], etc. Esos son, pues, los tratamientos por los que el estilo adquiere Abundancia.

301 DEMÓST., *Sobre la corona* 102.
302 Íd., *Contra Filipo I* 1.
303 ISÓCRATES, *Arquidamo* 1.

No existe, en mi opinión, una dicción en sí misma propia de la Abundancia, del mismo modo que había otras propias de las demás formas estilísticas, a menos que se diga que pueden considerarse propias de la Abundancia los términos que son equivalentes a otros porque pueden estar yuxtapuestos[304], como es el caso de: «¿Qué diremos?
285 y ¿qué afirmaremos?»[305]; y: «Yo, previendo esas cosas, atenienses, y calculándolas, propongo un decreto...»[306]; o: «Existen juicios y procesos que comportan duros y grandes castigos»[307]; o: «Porque entonces el pueblo era amo y señor de todos sus bienes»[308]. Y, en general, hay miles de ejemplos de ello en el Orador, a los cuales algunos, examinándolos en la forma que han examinado ellos sus discursos, han dicho que son propios de la Abundancia[309]. Pero nosotros hemos dado nuestra opinión sobre ellos: tal vez contienen cierta redundancia[310], o bien cierta capacidad de prueba, de amplificación, de Claridad, o de algún otro elemento similar, pero, aunque den la impresión de Abundancia, ésta no se produce por la dicción. En efecto, ninguna palabra, sola, por sí misma, produce Abundancia,

---

[304] *Ek parallḗlou títhesthai.* Como se advierte por los ejemplos, se trata de sinonimias. Julio Camilo Delminio traduce por «una per l'altra». Cf. BÉCARES, *op. cit.*, s.v. *parállēlos,* con el sentido de «de igual significado, pleonástico».

[305] DEMÓST., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 37.

[306] Íd., *Sobre la corona* 27.

[307] *Ibíd.,* 14.

[308] DEMÓST., *Sobre la organización financiera* 31: «De todos sus bienes» no pertenece a aquí, sino a *Olintíaco, III* 30.

[309] WOOTEN dice no haber encontrado a qué autores se refiere Hermógenes: no lo ve en Dionisio de Halicarnaso ni en escoliastas a Demóstenes. Puede tratarse de los autores que nuestro retórico cita en la introducción: cf. *supra,* 216, 20 ss.

[310] *Pleonasmós.* Cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 462.

sino que, en mi opinión, es la combinación de unas con otras lo que da la impresión de Abundancia. No es, pues, abundante la expresión: «¿Qué diremos?», ni la de «¿Qué afirmaremos?», ni ningún ejemplo de los otros citados, sólo, por sí mismo, sino que el hecho de su yuxtaposición crea tal vez cierta impresión de ser abundante: pero eso no corresponde a la dicción, desde luego, sino quizás al tratamiento. Porque también yuxtaponemos pensamientos enteros cuando insistimos[311], pero no creo que eso corresponda a la Abundancia, sino, más bien, a la Habilidad producida por el tratamiento, pues utilizamos esas insistencias en los argumentos en que somos fuertes, como hace el Orador en el discurso *Sobre la corona:* «¿Acaso» —dice— «era menester que la ciudad, Esquines, perdiendo 286
su orgullo y su propia dignidad...?»[312], etc. Emplea ese pensamiento más de cuatro veces en el mismo pasaje y, lo más importante, con la misma figura, me refiero al uso de un apóstrofe interrogativo, pues, por lo noble del pensamiento, insiste y ataca terriblemente a su enemigo, no dejándole ni respirar con sus continuas preguntas. Hace eso cuando su argumento puede ser más fuerte, pero cuando es débil, actúa de otra manera: menciona el pensamiento una sola vez y con las menos palabras posibles, y pasa a otro. Esto quedará claro en el tratado sobre la Habilidad. Así, pues, nos detenemos en los argumentos que nos resultan ventajosos, y eso corresponde, sin duda, al trata-

---

[311] El verbo es *epiménō,* y el sustantivo correspondiente *epimonḗ,* en latín *commoratio,* según Cicerón: véase Ernesti, *op. cit. s.v.* Véase también Lausberg, *op. cit.,* 830 y 835 ss. Esta figura aparece citada también por Demetrio y Ps. Longino. Recibe también los nombres de *diatribḗ* y *enchronismós.* Hermógenes la entiende como un modo más de hacer el estilo redundante.

[312] *Sobre la corona* 63.

miento. De modo que una expresión como: «¿Qué diremos? y ¿qué afirmaremos?», es un tipo de tratamiento, del cual no es malo admitir que produce Abundancia; y concédasenos también que la insistencia hay que citarla al hablar del tratamiento de la Abundancia, aunque no la produce en todos los pasajes en que puede hallarse; así, pues, convengamos lo mismo, en virtud de lo expuesto, con respecto al ejemplo: «¿Qué diremos? o ¿qué afirmaremos?», y otros similares, como: «Aunque parecía que había hecho eso y que había actuado contra mí en esa forma...»[313]; efectivamente, aquí es igualmente superfluo[314] uno de los dos miembros yuxtapuestos, como allí lo era la dicción.

287 Las figuras que producen Abundancia son, en primer lugar, todas las que en general comportan un segundo o, incluso, un tercer pensamiento. Además de esas hay algunas otras, que citaremos de una en una.

Primeramente, pues, hablaremos de las que no pueden detener los pensamientos solos por sí mismos, sino que, como he dicho, comportan otros adicionales. Así, pues, pertenece a esa clase la enumeración[315], por ejemplo: «En primer lugar esto, en segundo lugar, aquello». Este efecto corresponde también a la Nitidez y a la Simplicidad, si está cerca el segundo elemento de la enumeración[316], pues, si está lejos, produce Abundancia. Si la enumeración se hace mediante una repetición[317], el discurso se vuelve ní-

---

313 *Ibíd.,* 14.

314 *Peritteúō* es el verbo, «ser superfluo o redundante». Sobre *perittós* véase *supra,* n. 285.

315 *Aparíthmēsis;* véase ERNESTI, *op. cit. s.v.* Aparece ya en PS. ARISTIDES.

316 *Antapódosis:* ERNESTI, *op. cit. s.v.* Se trata del segundo elemento de la enumeración mencionada en la nota anterior.

317 *Ex epanalḗpseōs. Cf. supra,* n. 88.

tido por la repetición, pero, si está lejos el segundo elemento de dicha enumeración, produce siempre Abundancia, por ejemplo: «*En primer lugar,* atenienses, para que ninguno de vosotros se admire si me oye decir algo...»[318]; luego, tras utilizar muchas sentencias, mediante una inserción repite de nuevo: «Por esa razón, *en primer lugar* y sobre todo, *como he dicho,* he pasado revista a esos hechos»[319]; luego, responde con el elemento que forzosamente debe seguir a esa figura de esta manera: «¿Por qué razón, *en segundo lugar,* ...», etc. Así, la enumeración es una figura abundante, como las que se le asemejan, me refiero a la figura enumerativa[320], por ejemplo: «*En primer lugar,* atenienses, ruego a los dioses todos y a todas las diosas que cuanta benevolencia...», etc.; «*A continuación* lo que es en interés vuestro...»; y la figura llamada de preferencia[321], por ejemplo: «*Sobre todo* por creer que es conveniente que la ley sea abolida, *luego* también a causa del hijo de Cabrias»[322].

También comportan pensamientos las figuras de suposición[323] y, sobre todo, si se expresa una suposición acom-

---

318 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 25.

319 *Ibíd.,* 27.

320 *Aparithmētikón,* parecida a la citada en n. 315; en este caso la correlación es del tipo *prôton mén... épeita.* El ejemplo que cita es el famoso comienzo del discurso *Sobre la corona.*

321 *Tò kata protímēsin legómenon:* «por gradación, por preferencia, o por orden de importancia». PATILLON, *op. cit.,* 171, traduce por «gradation descendante». Las formas empleadas son ahora *málista mén... eîta kaí.* Para la enunciación de la figura cf. 294, 7; 304, 16. No traduzco por «gradación» porque dejo tal término para el *klímax (infra,* n. 398).

322 DEMÓST., *Contra Leptines* 1.

323 *Tà kath' hypóthesin schḗmata,* más abajo denominadas *hypothetikòn schêma.* Véase ERNESTI, *op. cit. s.v.*

288 pañada de una distribución, por ejemplo: «Pues, si *ciertamente* los hechos estaban ya en tal situación, Esquines, que los tebanos, ni aun percatándose de ella, hubieran sacado provecho, ¿por qué no han sucedido?»[324]; luego obligatoriamente continúa así: «*Pero,* si lo impidió el hecho de conocerlos de antemano, ¿quién fue el charlatán? ¿No fue ése?». Sin embargo, cuando se emplea una figura de suposición sin distribución, de todos modos se expresará algo que conlleve por necesidad otro pensamiento, pero no se producirá Abundancia en la misma manera, pues el autor no indica que ese pensamiento siga por necesidad de la misma manera que en este pasaje: «Pues si yo había vendido a Filipo la posibilidad de impedir que la ciudad hiciera la paz en compañía de un Consejo común de los griegos...», a continuación sigue por necesidad: «a ti te restaba no permanecer callado»[325].

Comporta pensamientos también la construcción oblicua, por ejemplo: «Pues al estallar la guerra focidia...», por esto y por aquello, luego se añade: «vosotros estabais en tal situación»[326]. Así, la construcción oblicua aumenta la Abundancia no sólo por esta figura, sino también por el pensamiento, por el tratamiento, y otras figuras adicionales, como el uso de la inserción en: «no por culpa mía, *pues* yo no...»; o el uso de la figura enumerativa, como: «*en primer lugar* vosotros estabais en tal situación», y otros muchos. Por tanto, la construcción oblicua contiene muchísima Abundancia, como en este pasaje: «Aunque se producen muchos discursos casi en cada asamblea...»[327],

---

324 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 42.
325 Íd., *Sobre la corona* 23; 22.
326 *Ibíd.,* 18.
327 Íd., *Contra Filipo III* 1.

etc.; y también en: «Pues, toda vez que, al no haberse asignado corego a la tribu Pandiónide...»[328], etc.

En conjunto, hay miles de ejemplos de ella en el Orador y, en general, de Abundancia, pues no hay pasaje que 289
no la contenga, esto es, a menos que se tome una expresión formada por un inciso y se diga que no es abundante, sino pura, como ésta: «Hay un tal Sanión que es el encargado de instruir a los coros trágicos. Ése fue encausado por no cumplir sus tareas militares»[329]; pero, si se considera toda entera, puesto que sigue al punto la frase: «es presa de la desgracia», ¿dónde está ahora su Pureza más que en el miembro? Y, en conjunto, todo lo que sigue, ¿cómo no va a ser resultado de la Abundancia? Así, pues, como decía, existen en el Orador miles de ejemplos de Abundancia, y en los discursos privados no utiliza menos veces ese tipo de forma estilística, aunque en ellos, en mi opinión, se requiere mayor Pureza porque la mayoría de ellos se basa en el Carácter. La razón de ese empleo predominante de la Abundancia —pues, en efecto, he prometido decirla en el capítulo dedicado a ella— es que cuida la Grandeza y la Dignidad, pero casi ninguna de las demás formas estilísticas que componen la Grandeza de sus discursos cuadra con los discursos privados, a excepción de la Vehemencia, y ésta no en estado puro, sino con algún elemento que la atenúe; pero de las demás, ninguna. Pues nadie utilizaría correctamente la Aspereza, ni la Solemnidad, ni la Brillantez, ni el Vigor, en los discursos privados; sin embargo, puede emplear la Vehemencia en ocasiones, e incluso acompañada de cierto Carácter, como en la expresión: «Pero, ¡oh durísimo Beoto!»[330]; y se podrían

328 Íd., *Contra Midias* 13.

329 *Ibíd.*, 58, citado en 233, 9.

330 DEMÓST., *Contra Beoto* 34.

hallar muchos ejemplos de ello. No obstante, la Abundancia puede casi en su totalidad cuadrar también en los discursos privados, como lo demuestran los propios hechos. Pero en los discursos públicos, de algún modo pueden ser
290 utilizadas también las restantes formas estilísticas que componen la Grandeza, a causa de la grandeza de los hechos, sobre todo si la persona que habla posee dignidad, como en el discurso *En defensa de la corona* y, en el caso de que hable de forma general, si realiza un ataque: en ese caso puede, sobre todo, crear Vigor, como en las *Filípicas.* Pero ni siquiera en esos discursos pueden predominar esas formas estilísticas, esto es, Solemnidad, Aspereza, Vehemencia, Brillantez y Vigor, como en el caso de la Abundancia. Esa es, pues, la razón por la que el Orador la usa con preferencia a las demás, como poseedor que es del más alto conocimiento del arte oratoria. Pero volvamos de nuevo a nuestro punto de partida, las figuras propias de la Abundancia.

Comporta también otros pensamientos la llamada figura cursiva por la conjunción causal[331], por ejemplo: «*Puesto que,* en efecto, no quedaba ya ninguna asamblea por haber sido previamente utilizadas...»[332], etc.

También comportan pensamientos las hipóstasis[333], por ejemplo: «Yo lo probé con respecto a Filipo *tan* clara-

---

331 *Tò epitréchon schêma ek toû parasynaptikoû:* véase PATILLON, *op. cit.,* 134; 165. Esta figura aparece solamente citada en esta obra y en sus comentaristas, entre ellos Siriano. Más adelante (314, 23-4) dirá HERMÓGENES que esta figura quita languidez a las narraciones. La conjunción utilizada es en ambos casos *epeidḗ.*

332 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 154.

333 *Hypostáseis:* véase ERNESTI, *op. cit., s.v.* Se trata de la utilización de términos correlativos del tipo *ita... ut; tantum... quantum,* etc. Son citadas también en PS. ARISTIDES. Véase PATILLON, *op. cit.,* 167-68.

mente *que* sus propios aliados se levantaban y lo reconocían»[334]; y: «*Cuanta* benevolencia vengo yo teniendo, *tanta* alcance yo...»[335], y similares.

También comportan pensamientos las distribuciones[336], por ejemplo: «Así, pues, *por una parte* lo que Filipo conquistó y retuvo antes de que yo comenzara mi actividad política y oratoria, lo voy a omitir; *pero* aquello en que se vió obstaculizado desde el momento en que yo emprendí esas actividades, eso lo voy a decir». Puesto que la fi- 291
gura de la distribución es frecuente en casi todos los tipos de estilo, no sólo en el demosténico, merece la pena decir algo más sobre ella. Toda distribución produce siempre una impresión de Abundancia por comportar algún pensamiento: o bien la presenta de modo evidente, o bien produce una impresión de ella, pero crea un efecto adicional; pues, cuando el segundo elemento de la correlación está lejos, la distribución produce total Abundancia, por ejemplo: «Por tanto, *por una parte,* pasar revista a las fuerzas de Filipo y, mediante esos argumentos, incitaros a hacer lo que debéis», hasta: «*por otra parte,* lo que, al margen de esos argumentos es posible...»[337], que es el segundo elemento de la correlación. Ese ejemplo está también satu-

---

Los humanistas la traducen por *subsistentes figurae* (Delminio, Gaspar de Laurentis), *ex coaptatione* (Bonfine), o por una perífrasis (Sturm). Wooten traduce por «expression that requires subordination». Patillon la transcribe. A falta de traducción satisfactoria, preferimos transcribirla. Liddell-Scott-Jones lo entiende como «the full expression or expansion of an idea».

334 DEMÓST., *Sobre la corona* 136. La correlación es aquí *hoútōs... hṓste.*

335 *Ibíd.,* 1. La correlación está formada ahora por *hósēn... tosaútēn.*

336 Sobre los *merismoí* cf. *supra,* n. 44. El ejemplo es de DEMÓST., *Sobre la corona* 60, y la correlación *mèn... dè.*

337 DEMÓST., *Olintíacos II* 3, 4.

rado, no sólo es abundante, pues la saturación no es otra cosa sino la Abundancia reiterativa en sí misma, como si dijéramos «una Abundancia abundante». Un poco más adelante hablaremos sobre ella con más claridad y con ejemplos más evidentes[338]. Así, pues, la distribución cuyo segundo elemento está lejos da Abundancia al estilo, como decíamos, pero si está muy cerca, lo hace vivo, por ejemplo: «Era, en efecto, por la tarde, y llegó alguien anunciando a los prítanes...»[339]; y también: «Luego, me acusa a mí, pero entabla un proceso contra éste aquí presente»[340]. Sin embargo, si es empleada en forma de pareja, hace el estilo a la vez bello y elegante, por ejemplo: «Pues, *ciertamente,* por el dinero gastado en instructores de coros, se produce deleite de los espectadores durante una pequeña parte del día; *en cambio,* por la abundancia
292 de los preparativos para la guerra, se produce la salvación de la ciudad para siempre»[341]. Pues dos miembros, compuestos de otros dos miembros emparejados, como estrofa y antistrofa, crean la correlación: aquí la han creado la Belleza y las parisosis[342], no sólo la distribución por parejas. Además, las distribuciones hacen el estilo saturado cuando están insertadas dentro de otras distribuciones, por ejemplo: «Si, *por una parte,* atenienses, sobre algún hecho nuevo...»[343], etc.; pues, antes de producirse la responsión

---

[338] Cf. 293, 7.

[339] DEMÓST., *Sobre la corona* 169.

[340] *Ibíd.,* 15.

[341] DEMÓST., *Contra Leptines* 26.

[342] *Parisōseis:* ese nombre o el de *isocólon* recibe la yuxtaposición coordinada de dos o más miembros (o incisos) cuyos elementos respectivos siguen el mismo orden, según LAUSBERG, *op. cit.,* 719. Es una figura tradicional desde Gorgias, cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.,* quien asocia a ella el homeoteleuton. Cf. PATILLON, *op. cit.,* 184-85.

[343] DEMÓST., *Contra Filipo I* 1.

del segundo elemento, inserta otra distribución: «Si, *ciertamente,* me agradara alguno de los argumentos expuestos por ése, me mantendría callado; *pero,* si no es así, entonces yo también podría intentar decir lo que sé», luego sigue el segundo elemento de la correlación: «pero, puesto que se da la circunstancia de que ahora estamos examinando puntos sobre los que ésos han hablado muchas veces...»; así, pues, el estilo ha resultado saturado por ese procedimiento. Por tanto, cuando las distribuciones se insertan en otras distribuciones, producen saturación, lo mismo que cuando unas distribuciones están ensambladas con otras, por ejemplo: «Así, pues, este decreto que, *por una parte,* da seguridad a Caridemo, que participa del gobierno de Cersobleptes, y que, *por otra parte,* produce miedo y temor a los generales de los otros reyes, por si reciben alguna acusación...», luego, antes de poner fin al pensamiento, ha añadido otra distribución ensamblándola con la anterior: «*Por una parte,* a ésos los hace débiles, *por otra,* al que está solo, fuerte»[344]; ha hecho, por tanto, el estilo saturado. En general, por tanto, la saturación se produce cuando figuras que crean Abundancia se utilizan 293
reiterativamente unidas entre sí, mediante una inserción o mediante un ensamblaje[345], como se ha dicho antes, o si otras figuras similares se combinan de alguna manera con otras que producen Abundancia, por ejemplo, con la distribución producida por hipóstasis, o cuando una figura de esa clase se inserta o se ensambla con cualquier otra, como señalábamos un poco más arriba; pues la saturación

344 Íd., *Contra Aristócrates* 10. Nuestra traducción «*por una parte... por otra parte*» recoge así las partículas *mèn... dè...,* propias de la distribución.

345 *Exártēsis,* y el verbo correspondiente, *exartáō,* referidos al hecho de ensamblar o hacer depender unas sentencias de otras.

no es otra cosa más que una Abundancia reiterativa. En efecto, las figuras que producen Abundancia, como inserciones y similares, si son usadas en gran número en un mismo pasaje, hacen el estilo saturado. El expresarse con Claridad, y no de forma confusa, es propio de gran intensidad y fuerza, y en el Orador es algo muy frecuente. Baste con esto sobre la distribución y la saturación.

Hemos dicho que producían Abundancia no sólo las figuras que comportan otros pensamientos, sino además otras, de las cuales es preciso también hablar. En efecto, la figura de negación y afirmación[346] crea Abundancia completando el enunciado, por ejemplo: «*No* como quienes venderían vuestros intereses», sigue la afirmación: «*sino* como quienes vigilarían a los demás»[347]. A esa figura no la hemos colocado entre las que comportan otros pensamientos porque la negación puede usarse de forma independiente, y entonces no le sigue forzosamente la afirmación, por ejemplo: «*No* por culpa mía, pues yo entonces aún no me dedicaba a la política, en primer lugar vosotros estabais en tal situación»[348]: aquí no sigue a la negación ningún elemento afirmativo. Por tanto, la figura de nega-
294 ción y afirmación crea Abundancia completando el enunciado, al igual que la unión mediante una negación, pues los pensamientos así expresados parecen, de alguna manera, producir Abundancia[349], por ejemplo: «*No sólo* esto,

---

346 *Tò katà ársin kaì thésin,* figura de origen métrico, relativa al movimiento ascendente-descendente de los pies. Quintiliano traduce por *sublatio* y *positio,* respectivamente: ERNESTI, *op. cit.,* 42-3; PATILLON, *op. cit.,* 171. La correlación es aquí del tipo *ou... allà...*

347 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 12.

348 Íd., *Sobre la corona* 18.

349 *Periousiastikaí:* el sustantivo correspondiente es un sinónimo de *peribolḗ.* El adjetivo equivale aquí, por tanto, a *emperíbolos* (281), o

sino también aquello»: «Pues *no sólo* prestaríais oídos y aceptaríais lo que trajera alguien con un proyecto bien preparado, *sino que también* yo lo considero propio de vuestra fortuna»[350].

Ciertamente también la figura llamada enclave[351] es fuertemente abundante, por ejemplo: «Pues si, *cuando* regresamos después de prestar ayuda a los eubeos...»[352], etc.; o también: «Pues el que hacía esas cosas *por las que* yo podría haber sido capturado...»[353], etc.

Que son propias de la Abundancia la inserción y, en general, el uso de la hipóstrofe, insertando otros pensamientos antes de terminar el anterior, lo hemos discutido suficientemente un poco más arriba en nuestra exposición acerca de la saturación, así como en el capítulo dedicado al estilo puro y, en fin, en muchos lugares[354], y hemos ofrecido no pocos ejemplos de ello. Sin embargo, es preciso saber que esas inserciones eliminan también la langui-

---

periblētikós (287). En Ernesti, *op. cit., s.v.,* el sustantivo tiene distinto matiz.

350 Demóst., *Olintíacos I* 1. La correlación es ahora *ou mónon... allà kaì...*

351 *Tò katà systrophḕn schêma:* consiste en insertar una oración dependiente dentro de otra oración principal o subordinada. Otros ejemplos en 317, 10 y 19-24; 375, 18-376, 3. En los ejemplos de Hermógenes aparece una oración condicional o un artículo que sustantiva a un participio de los que depende una oración temporal, modal, o un nuevo relativo. Ernesti, *op. cit.,* 336, refiere este término, así como el verbo correspondiente, *systréphō,* a la cualidad de concentración y brevedad estilísticas, así como a la estructura cíclica del período; cf. también Lausberg, *op. cit.,* 942; *epembolḗ,* por tanto, es el término genérico para la inserción, siendo sus distintos tipos denominados *systrophḗ, hypostrophḗ, parénthesis:* cf. *supra,* n. 152.

352 Demóst., *Olintíacos I* 8.

353 Íd., *Contra Filipo III* 17.

354 Cf. 239, 16; 240, 10.

dez[355] de las relaciones, pues interrumpen el discurso y lo hacen más vivo por la propia interrupción. Por ejemplo: «Pues, *cuando* estalló la guerra focidia...», a continuación interrumpe la relación insertando este pasaje: «no por culpa mía, pues entonces yo aún no me dedicaba a la política», y luego vuelve a la relación: «en primer lugar, vosotros estabais en tal situación»[356], etc. A la misma clase pertenece el pasaje: «Así, pues, ése es el primero de los atenienses que se dió cuenta, como decía entonces en sus discursos, de que Filipo estaba maquinando contra los griegos»[357]. Y, en general, si las inserciones son breves, y no
295 largas, hacen el estilo más vivo que abundante, por ejemplo: «Para que aquél parezca ser mezquino, como *lo* es en realidad»[358]. Se ve lo rápido y vivo que resulta el estilo. Eso lo produce el hecho de que la inserción es breve: «como lo es en realidad», pero ni siquiera así está totalmente exento de Abundancia, del mismo modo que tampoco, cuando las inserciones son largas, hacen que el estilo se aparte de la Viveza, aunque entonces crean más Abundancia que Viveza. Así, pues, hemos dado suficientes explicaciones sobre los pensamientos, tratamientos, figuras y dicción, si es que la hay, como hemos indicado, propia de la Abundancia.

En cuanto a miembros, composiciones, pausas o ritmos, no podemos decir cuáles son característicos de la Abundancia: admite todo tipo de miembros, por así decir, y todos los ritmos que aparecen en todas las formas estilísticas, todas las clases de composición y todas las pausas.

---

355 *Hyptiótēs:* Ernesti, s.v. *hýption:* vicio estilístico muy citado por Dionisio de Halicarnaso.

356 Demóst., *Sobre la corona* 18.

357 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 10.

358 Íd., *Olintíacos II* 5.

Por esa razón todas esas formas admiten la Abundancia, a excepción tal vez de la Pureza: ésta deja de existir si se emplea la Abundancia y, en general, como he dicho en el capítulo dedicado a ella, es contraria a ella. Por eso, en muchos aspectos, aunque no en todos, la Abundancia y la Pureza se originan a partir de elementos contrarios entre sí. Pero no hay que sorprenderse si es posible producir un estilo abundante en cuanto al pensamiento, pero puro en los demás componentes, o al revés: es posible que quien parezca hablar de forma pura sea abundante en los pensamientos si pasa revista a todas las circunstancias; y
al contrario, que, quien a su vez parezca hablar de forma 296
abundante, exprese el pensamiento puro y escueto. Creo que eso lo hemos señalado claramente también en el capítulo dedicado a la Pureza.

III. Sobre la Elegancia y la Belleza [359]

Tras el capítulo dedicado a la Claridad y la Dignidad producida por la Grandeza, correspondería hablar de la Elegancia y la Belleza en sí mismas, pues un estilo claro, que posee Amplitud y Dignidad siempre requiere cierta Belleza y harmonía, si no quiere convertirse en un estilo sin Dulzura [360]. Es evidente que son contrarias a él el estilo

---

359 Véase el apartado VIII 3 de nuestra introducción. Las traducciones de la primera forma, *epiméleia,* son: *diligentia* (Bonfine), *diligenza* (Delminio), *accurata dicendi forma* (Sturm, De Laurentis); las de la segunda: *decora* (Bonfine), *pulchra oratio* (Bonfine, Sturm, De Laurentis), *belleza* (Delminio), *pulchritudo* (De Laurentis).

360 *Agleukḗs;* Ernesti comenta que es un término metafórico, que deriva del adjetivo que se aplica al vino joven dulce.

descuidado y falto de ritmo[361] y la vulgaridad en la composición; si dicha clase de estilo tiene también alguna utilidad, como para la Aspereza y la Vehemencia, esa es otra cuestión. Pero hablemos de la Belleza y la Elegancia.

Así, pues, la Belleza del discurso consiste propiamente en la harmonía y buena proporción de todos los componentes de todas las formas estilísticas en él existentes, como son pensamientos, tratamientos, palabras, etc., junto con cierta cualidad de carácter, manifiesta a lo largo de todo el discurso y apropiada a la forma estilística, al igual que el color en un cuerpo[362]. Y digo que la misma Belleza se produce si se elige elaborar una sola forma estilística en particular, o bien mezclarlas todas tal como lo están por naturaleza, yendo en pos de un estilo variado y demosténico, y realmente político, o bien, se prefiere harmonizar algunas de esas formas con otras. Puesto que, en general, la Belleza consiste en la proporción de miembros y partes
297 acompañada un un bello color[363], mediante los cuales se produce un determinado estilo, sea mezclándose formas estilísticas completas, sea los componentes[364] de cada forma en particular —pues esos son, por así decir, como sus miembros y partes—, es preciso, por consiguiente, si ha de ser bello, ya sea variado, ya uniforme, que sea proporcionado, esto es, que sea harmonioso, y que florezca en él cierto bello color, por así decir, esto es, la cualidad de

---

361 *Amelễs kaì árrythmos.*

362 Clara reminiscencia del *Fedro* platónico: cf. el apartado VIII 3 de nuestra introducción.

363 Sobre ese concepto véase PLATÓN, *Filebo* 64e ss.; ARISTÓTELES, *Topica* 116b21; CICERÓN, *Tusculanas* IV 13, 31. Siriano comenta que las formas son como los miembros (cabeza, mano, pie), mientras que los componentes son como las partes (ojos, oídos, dedos) del discurso.

364 *Tà symplḗrounta.*

su carácter manifestada uniformemente a lo largo del discurso, a la que algunos denominan de forma natural «color del discurso»[365]. Esa es la belleza a la que, en mi opinión, se refiere Platón cuando dice que el discurso debe tener cabeza, extremidades y tronco adecuados entre sí y al cuerpo entero, pero que cada uno de ellos no debe ser colocado sin orden, aunque sean bellos individualmente, pues así no puede nunca formarse un discurso bello[366]. Precisamente eso es lo que critica del *Erótico* de Lisias[367], que no utiliza de forma harmónica los pensamientos ni la disposición, pero no critica los pensamientos por sí mismos ni la dicción, puesto que él se vale de esos mismos pensamientos y elogia mucho también la dicción, diciendo que el discurso ha sido extraordinariamente bien trabajado, como a torno, en cuanto a sustantivos y verbos, y que el resto ha sido expresado de forma noble por el orador. Pero ahora debemos postponer el hablar sobre Lisias y su oratoria, sea en su totalidad, sea sólo de dicho *Erótico,* y debemos volver al tema propuesto. La Belleza del discurso, en efecto, se podría decir que es propiamente lo que se ha dicho antes; pero, puesto que existen ciertos elementos que claramente destacan con frecuencia sobre los demás en el discurso, como un ornato engalanado que 298
se aplica desde fuera, al cual en exclusiva algunos han dado el nombre de Belleza del discurso, acerca del cual

---

365 WOOTEN, *op. cit.*, 144, n. 32, observa que DIONISIO DE HALICARNASO utiliza *chrôma* en el sentido de «complexion» *(Carta a Ameo* II 2). ERNESTI, *op. cit.*, 384, 3 entiende que se trata de color, y, así, aparece *color* en Cicerón y Quintiliano. Como tal lo entiende también PATILLON, 240.

366 PLATÓN, *Fedro* 264c.

367 *Ibíd.*, 234e ss. El sujeto de la frase es Platón, quien habla por boca de Sócrates.

dice también Isócrates que hace que la audiencia muestre su aprobación y aplauda (dice eso en el *Panatenaico*[368], cuando habla de las parisosis y recursos similares), y parece que Demóstenes utilizó no pocas veces esa Belleza, y que no es menos necesaria que ninguna de las formas estilísticas ya expuestas y que las que van a ser citadas, puesto que esto es así, es preciso hablar también de esa Belleza.

Así, pues, es menester saber, en primer lugar, que esa Belleza depende sólo de la dicción y de los componentes que la acompañan, me refiero a las figuras, miembros, composición, pausas y los ritmos que resultan de éstos. No existen pensamientos propios por sí mismos, o tratamientos, propios de tal Belleza, a menos que se quiera mencionar el Ingenio[369], sobre el cual hablaremos un poco más adelante, cuando tratemos de la Simplicidad y de la Dulzura. Pero, en primer lugar, tratemos de las palabras, pues debemos hablar primero de lo que está generalmente admitido.

Así, pues, es bella toda dicción que es también pura. En efecto, las ásperas y metafóricas serían vívidas, y tendrían tal vez otras cualidades, como en: «A mí, al menos, atenienses, me pasaron desapercibidas su corrupción y su
299 propia venta»[370], y «Paralizados»[371], y similares, pero bellas en el sentido que estamos dando a Belleza, no lo son. Por eso es por lo que Isócrates, que se preocupó muchísimo de la Belleza, utilizó poquísimo las expresiones metafóricas. Poseen más Elegancia y Belleza las palabras bre-

---

368 *Panatenaico* 2. Según Rabe, para Spengel es ésta una adición posterior a Hermógenes.

369 Cf. *infra,* 339 ss.

370 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 13.

371 Íd., *Olintíacos III* 31.

ves y las que constan de pocas sílabas, por ejemplo: *perì toû pôs akoúein hymâs emoû deî*[372].

Son figuras bellas las que destacan el ornato y claramente señalan que ha habido un embellecimiento[373], como las parisosis, que predominan en Isócrates; las hay también en el Orador, pero no en esa cantidad ni cualidad, sino que son en él escasísimas las que son perfectas por sí mismas, como es el caso de: *Tê te pólei boetheîn oíetai deîn kaì díken hypèr hautoû labeîn, toûto kagō̃ peirásomai poieîn»*[374]. Pues ninguna otra parisosis de ese calibre ni de semejante elaboración podemos hallar en el Orador. La causa por la que aquí ha adornado el estilo hasta la saciedad en el mismo comienzo del discurso, la hemos expuesto al estudiar el propio discurso *Contra Androción:* porque es evidente que raras veces usa semejante estilo, pero no raras veces utiliza precisamente parisosis, sino que las utiliza a veces, pero con algún elemento que las atenúe: o bien las introduce en el discurso interrumpiéndolas mediante alguna inserción, o cambiando el orden de las sílabas finales que producen la rima en los miembros, o bien utiliza las parisosis a lo largo de todo un miembro, pero no en las sílabras finales, como las ha utilizado en 300
las sílabas finales de: *háma tê te pólei boetheîn ō̃ieto deîn,* y como se podrían encontrar miles de ejemplos de Isócrates. Demóstenes no lo hace así, sino de las tres maneras

---

372 «Sobre cómo debéis oírme vosotros»: DEMÓST., *Sobre la corona* 1.

373 *Kallopízō.* ERNESTI, *op. cit., s.v.:* dícese del estilo artificiosamente elaborado y pulido, sobre todo en la composición.

374 «Él cree que debe a la ciudad ayudar, y justicia en su provecho tomar, y eso yo hacerlo voy a intentar»: DEMÓST., *Contra Androción* 1, donde se observa homeoteleuta en los miembros, mismo número de sílabas en los dos últimos, evitación del hiato y pausas terminadas en vocablos breves.

que citábamos: bien mediante una interrupción, bien cambiando el orden de las sílabas que riman, o bien utilizando la rima a lo largo de todo un miembro. Así, interrumpe las parisosis mediante inserciones del siguiente modo: «En efecto, por un lado, el haber perdido tantas posesiones en la guerra uno podría *atribuirlo* en justicia a nuestra negligencia, por otro, el no haber sufrido eso desde hace tiempo...», e inserta: «y, como compensación de ello, que se nos haya presentado una oportunidad de alianza, por si queremos utilizarla»; y luego, de este modo responde con un miembro similar al del comienzo: «Yo, por mi parte, *atribuiría* el favor a la benevolencia de aquéllos»[375]. Las interrumpe, pues, de ese modo, mediante una inserción. Cambia el orden de las sílabas finales que producen las parisosis de este modo: «Así, pues, éste fue el primer *engaño* de Filipo en la embajada, y de tal clase fue *el daño* de esos hombres sin ley»[376]. Pues si lo hubiera dicho de esta otra manera: «Así, pues, en la embajada de Filipo el *engaño,* y de estos hombres aquí presentes *el daño*», claramente habría buscado la Belleza del estilo. Por ella, pues, cambia el orden. Similar a ese ejemplo es éste: «Que ninguna verdad *anunció* y que *impidió* que el pueblo oyera de mí la verdad, que no *obedeció* en nada lo que vosotros
301 le mandasteis y que *perdió* el tiempo»[377]. Si hubiera co-

[375] DEMÓST., *Olintíacos I* 10, con algunas rimas en las desinencias de los infinitivos griegos.

[376] Íd., *Sobre la corona* 31. El ejemplo que propone Hermógenes a continuación alterando el texto de Demóstenes provoca rimas en las pausas; el texto original las posee en el interior de los miembros: *klémma... dōrodókēma,* que hemos traducido de forma que nos permita seguir con la rima: *engaño* y *daño,* aunque el segundo término signifique propiamente «venalidad».

[377] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 8: es una sucesión de participios de perfecto en acusativo, que terminan todos en *-kota* y pre-

locado las rimas al final, el estilo se habría visto así embellecido de forma destacada, pero estaría lejos de ser persuasivo: por ejemplo, si lo hubiera dicho de esta manera: «Que ninguna verdad *anunció,* y que el pueblo oyera de mí la verdad *impidió,* y el tiempo *perdió,* y en nada de lo que le ordenasteis *obedeció*». Ha rechazado, pues, tal procedimiento. Existen muchos ejemplos de él, si uno quiere buscarlos, puesto que también éste es de esa clase: «Proponie*ndo* yo entonces eso, y busca*ndo* la conveniencia de la ciudad, no la de Filipo...»[378]. El autor ha evitado esa clase de parisosis porque tenía un conocimiento perfecto del arte oratoria; Isócrates, en cambio, no la habría evitado, sino que, aun cuando no se produjera parisosis de forma natural, la habría forzado, por preocuparse más de la Belleza y la Elegancia que de la persuasión y la verdad[379]. Sin embargo Demóstenes utiliza, y en gran medida, las parisosis a lo largo de todo un miembro. Tal procedimiento, que no está alejado de la Belleza, contiene Viveza y Sinceridad en no menor medida, por ejemplo: «Así, pues, reconociendo que es legal el aceptar los regalos, ¿se propone como ilegal el mostrar gratitud por

---

sentan el mismo número de sílabas, pero están colocados de forma que un miembro termina en un participio de ese tipo y el siguiente empieza con otro similar, unidos ambos por *kaì.* Hermógenes los colocará todos en final de miembro, con lo que la rima queda muy destacada, como hemos tratado de reflejar en la traducción, vertiendo los perfectos por indefinidos.

[378] DEMÓST., *Sobre la corona* 30.

[379] PATILLON, *op. cit.,* 186, n. 6, relaciona acertadamente esta polémica contra Isócrates con las críticas que dedica en otros lugares a los sofistas de su tiempo (223, 9 ss.; 248, 25 ss.; 377, 10 ss.), imitadores vacíos del estilo gorgiano, del que es temprano y eximio representante Isócrates, quien se preocupa excesivamente de la belleza externa, frente a Demóstenes.

ellos?»[380]. Después de tres miembros iguales por entero ha introducido un inciso: «se propone como ilegal», y así ha creado una Belleza divina, a la vez que Viveza y Vehemencia por el apóstrofe. Isócrates ha utilizado muchas parisosis, pero no mediante apóstrofe, pues dicha figura ape-
302 nas se da en él. Las parisosis se producen tanto al principio como al final; al principio, por ejemplo: «*Con*viene *con* ardor»[381]; y Platón: «Habiendo hecho una *pausa Pausa*nias, pues me enseñan los sabios a emplear repeticiones...»[382]. Cómo se producen las parisosis en posición final ha sido señalado ya antes, por ejemplo: «Creía que debía a la ciudad ayud*ar*, y justicia por él tom*ar*»[383], etc.

Por tanto, las parisosis embellecen, como decíamos, al igual que las epanáforas de miembro a miembro, por ejemplo: «*Hasta ese momento* Lástenes era llamado amigo de Filipo, *hasta que* traicionó Olinto; *hasta ese momento* Timolao, *hasta que* hizo perecer Tebas»[384]. En efecto, utiliza una epanáfora en la misma parte de la oración. Esta figura se diferencia de la parisosis en posición inicial en que en la parisosis se repite la misma sílaba en los dos miembros, o incluso en más, pero no una parte íntegra[385]

---

380 DEMÓST., *Sobre la corona* 119. Son tres miembros del mismo número de sílabas, nueve, seguidos de un inciso de siete sílabras: *tò labeîn oûn tà didómena / homologôn énnomon einaî, / tò chárin toútōn apodoûnai / paranómōn gráphêi;*

381 DEMÓST., *Olintíacos I* 1: *prosḗkei prothýmōs.*

382 PLATÓN, *Banquete* 185c: *Pausaníou dè pausaménou...* Como se ve, Hermógenes se refiere aquí a una repetición fónica, no a un paralelismo en la composición de la frase, que es lo que suele entenderse por parisosis.

383 Cf. *supra,* n. 374.

384 *Ibíd.* Sobre la epanáfora, cf. *supra,* n. 273.

385 Traducimos por «íntegra» el adjetivo *holóklēron,* usado también por PLATÓN, *Fedro* 250c; *Timeo* 44c, etc.

de la oración, mientras que aquí se repite una expresión entera; y en el caso de la epanáfora se da también parisosis en posición inicial, pero en el caso de la parisosis en posición inicial ya no existe epanáfora. No hay que sorprenderse si el ejemplo antes citado contiene también algún rasgo de Brillantez o Vigor: en casi todas las materias existe un parentesco entre brillantez y belleza, y por esta razón también entre brillantez y vigor: lo que es vigoroso y gracioso [386] —se trate de un cuerpo o de lo que sea— es sin duda brillante y bello, pero no al revés, pues algo puede ser bello, pero no ser vigoroso ni brillante. Sin 303
embargo, las epanáforas, si se producen de inciso a inciso, hacen el estilo vivo, pero no bello, por ejemplo: «*Presentándose,* por una parte, al Consejo, *presentándose,* por otra, al pueblo» [387], aquí, también el hecho de que la correspondencia de la distribución sea rápida ha producido la Viveza.

Otra figura similar que produce Belleza es la antístrofe [388]. Esta es contraria, en cierta forma, a la epanáfora por presentar los miembros la misma palabra en posición final, y eso la diferencia, a su vez, de la parisosis, al igual que de la epanáfora. Un ejemplo de la figura sería: «Pues, si alguien puede conservar cuanto obtenga, le debe un gran *reconocimiento a la fortuna;* pero si lo pierde inadvertidamente, ha perdido también el recuerdo de su *reconocimien-*

---

386 *Hōraîos.* Cf. *infra,* n. 548.

387 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 10.

388 *Antistrophḗ:* es lo contrario a la epanáfora, en el sentido de que ahora las repeticiones se colocan al final de varios miembros o incisos sucesivos: ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 631, asimilada a la epífora; pasa al latín como *conversio o conversum.* La *antístropha* es algo distinto: cf. ERNESTI, *s.v.*

to a la fortuna»[389]. Otro: «Se negocia algo de lo que aparentemente os conviene: está mudo *Esquines.* Ha salido mal algo y ha ocurrido lo que no debería: ahí está *Esquines*»[390]. Y también: «En cuanto a tratar los asuntos de la guerra con prontitud y oportunidad, mucho *nos aventaja;* pero en cuanto a las alianzas que él habría concertado gustoso con los olintios, ya no *nos aventaja*»[391]. Esta figura es también rara en el Orador. No obstante, también hace el estilo vivo si se produce de inciso a inciso, pero no lo embellece, por ejemplo en: «Taxiarcos *de entre vosotros,* hiparcos *de entre vosotros*»[392]. Si existe alguna vividez tanto aquí como en la epanáfora, es otra cuestión.

Ciertamente también la epanástrofe[393] pertenece a las
304 figuras que embellecen. Se produce cuando se repite el final de un miembro al comienzo de otro, por ejemplo: «Pues sin duda no podría acusar a Ctesifonte por *mí,* y a mí en persona no me habría denunciado si pensaba poder probarlo»[394]. Queda claro el propósito y el procedimiento cuando un autor distribuye una única palabra utilizando sus últimas sílabas como comienzo del miembro siguiente, como hace Tucídides: «Sa*mía mía* naûs» y «Autí-

389 DEMÓST., *Olintíacos I* 11.

390 Íd., *Sobre la corona* 198.

391 Íd., *Olintíacos I* 4. La figura consiste aquí en la repetición de la forma verbal *échei* al final de cada miembro: *pollôi proéchei / enantíōs échei.*

392 DEMÓST., *Contra Filipo I* 27.

393 *Epanastrophé,* utilizada por HERMÓGENES sólo en esta ocasión, según ERNESTI, *op. cit., s.v.*

394 DEMÓST., *Sobre la corona* 13: *di'emé, emè dè...*

ka boê ên»[395]; o en el Poeta: «Próthoos thoós hēgemóneue»[396]. Por tanto, el siguiente pasaje:

Yo iré a su encuentro, aun *si sus manos son como el* [*fuego*
si sus manos son como el fuego, y su ira como el hierro [ardiente[397],

aunque es una epanástrofe, no parece ya similar a las antes citadas, ni estar planeada de modo similar, porque no repite sílabas, ni una palabra siquiera, sino todo un inciso.

Pertenece también a las figuras que embellecen manifiestamente con vividez la llamada gradación[398], que es rara en el Orador, mejor dicho, no ya rara, sino que es utilizada una vez o dos. No es otra cosa que una anástrofe reiterativa[399]; por ejemplo: «No dije eso, pero no lo propuse por escrito, ni lo propuse por escrito, pero sin actuar como embajador, ni actué como embajador, pero sin lograr persuadirles»[400]. Si la rapidez de las correspondencias de las distribuciones y la brevedad de sus miembros han hecho que el estilo sea también vivo, o, si la frecuencia de las negaciones le han dado incluso cierta vistosidad[401],

---

395 TUCÍDIDES, VIII 16: «una nave samia»; III 22: «al punto se produjo un grito».

396 HOMERO, *Il.* II 758: «el veloz Protoo era su jefe».

397 *Ibíd.*, XX 371-72, donde se repiten dos incisos.

398 *Tò klimakōtòn... schêma,* o gradación progresiva, citada ya por Demetrio y Longino, y llamada por Cicerón *gradatio:* cf. ERNESTI, *op. cit., s.v. klímax;* cf. LAUSBERG, *op. cit.,* 623.

399 *Pleonázousa anastrophḗ,* sinónimo aquí de la epanástrofe antes citada: cf. n. 393.

400 DEMÓST., *Sobre la corona* 179: clímax muy famoso, traducido así por QUINTILIANO, IX 3, 55: *«non enim dixi quidem sed non scripsi, nec scripsi quidem sed non obii legationem, nec obii quidem sed non persuasi Thebanis».*

401 *Tò eueidés.* PATILLON traduce por «bel effet».

es otra cuestión. Pues, en verdad, en cierto modo también la vistosidad es característica de la Belleza, al igual que
305 las propias negaciones. Pero, aun cuando no fuera así, muchas veces he manifestado que es dificilísimo encontrar en el Orador algún ejemplo de tal clase, es decir, que corresponda a una sola forma estilística: en efecto, ese autor es el más variado de todos y casi en cada pasaje de sus obras se podrían encontrar todas; hasta tal punto ha llevado la combinación y mixtura de las formas al máximo de Belleza; casi todas las formas se entrecruzan en él, y componen, como por arte de fusión[402], una sola especie de discurso, con certeza el más bello, y verdaderamente político y demosténico. Pero sobre el discurso político hablaremos con más precisión cuando hayamos completado la exposición de las formas estilísticas en sentido genérico[403].

También crean Belleza las distribuciones por parejas en virtud de la igualdad de sus miembros, como hemos señalado en el capítulo dedicado a la Abundancia[404].

Igualmente crea Belleza el hipérbaton si se produce, no mediante un paréntesis[405], sino mediante una transposición de palabras. Se produce el hipérbaton por transposición en casos como «En lugar de una vida segura habiendo elegido *la reputación* de haber llevado a cabo lo que jamás hizo ningún otro rey macedonio, *gloriosa*»[406]. El hipérba-

---

402 *Sýmphtharsis,* neologismo según PROVOT, *op. cit.,* 12, que lo traduce como *naturalis corruptio,* e informa de que en los textos antiguos aparece traducido como *colluvio.*

403 Véase *infra,* 380 ss.

404 Cf. *supra,* 291, 22.

405 *Parénthesis,* «paréntesis» o «inserción»; *hypérthesis:* «transposición de palabras».

406 DEMÓST., *Olintíacos II* 15: en el texto griego el orden de la locución subrayada es la *gloriosa... reputación,* lo que resulta absurdo en español, de ahí que lo hayamos alterado en nuestra traducción.

ton por paréntesis se produce mediante una inserción, por ejemplo: «Por el hecho de que aquél, *como es en realidad,* parece insignificante»[407]. Cuál es el efecto de la inserción lo hemos dicho en el capítulo dedicado a la Abundancia, a saber, si por ventura es breve, Viveza; si es más 306
larga, Abundancia; si es muy reiterativa, saturación. También embellecen, en cierto modo, las figuras inusitadas[408], por ejemplo: «Vosotros, el pueblo»[409]; o también: «Aunque tampoco ni siquiera por alguna otra razón»[410], en lugar de: «Aunque por ninguna otra razón», y también: «los tesalios a ninguno nunca, a nadie no...»[411].

También las afirmaciones por medio de dos negaciones constituyen una figura propia de la Belleza, por ejemplo: «Ni sin querer luchar»[412], en lugar de «queriendo»; y el Orador: «No es oscuro que Leptines...»[413], en lugar de «está claro»: pues, en lugar de decir: «Está claro», ha dicho: «No oscuro».

Además, es propia también de la Belleza la figura llamada políptoton[414], si se produce de miembro a miembro, por ejemplo: «*Ese* fue el comienzo de los sucesos de Tebas y la primera base. *Ese* decreto hizo que el peligro que

---

407 *Ibíd.,* 5.

408 *Tà kainoprepê:* la novedad puede estribar en las palabras o en la composición: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.:* el concepto lo menciona Ps. Aristides con referencia al uso de los tiempos.

409 DEMÓST., *Olintíacos III* 31.

410 Íd., *Contra Androción* 195 (cf. *Sobre la embajada fraudulenta* 95 y 281).

411 *Ibíd.,* 112.

412 HOMERO, *Il.* IV 224. Es una lítotes.

413 DEMÓST., *Contra Leptines* 1. El juego se produce ahora entre *ouk ádēlon* y *dēlon.*

414 *Tò polýptoton,* «modificaciones flexivas del nombre y pronombre», según LAUSBERG, *op. cit.,* 640 ss.; ERNESTI, *op. cit., s.v.*

rodeaba a la ciudad pasara de largo como una nube»[415], etc. No obstante, si tiene lugar de inciso a inciso, contiene más Viveza, pero ni aun así está falto de Belleza, por ejemplo: «Pues *ésos* os guían, en *ésos* confiáis, *por ésos* tenéis miedo de ser engañados»[416]. Así, pues, ésas son las figuras que embellecen el estilo.

Los miembros embellecidos son, por naturaleza, los moderadamente largos, si no existen en su composición
307 pausas[417] ni hiato en su interior, sino que su trabazón se produce por doquier mediante las consonantes, como ocurre en la obra de Isócrates, el cual no sólo traba los miembros mediante consonantes, sino todo el discurso: hasta tal punto se preocupa de la eufonía y la Belleza. Así, pues, esos procedimientos que acabo de citar verdaderamente embellecen los miembros. Pero parece que, de algún modo, también los miembros breves concatenados contienen Elegancia y cierto ornato, encubierto y no tan engalanado, pero adornan, no obstante, cuando se dice que están entrelazados como mediante una inserción, no estando todo el pensamiento completo en ninguno de ellos, sino esparcido a través de todos, como si fueran uno solo, por ejemplo: «Por tanto hay que examinar no sólo que no sea víctima de injusticia Leucón, cuyo empeño por la recompensa se debería a su pundonor, no a necesidad, sino también si algún otro os trató bien cuando le iban bien las cosas, pero ahora le conviene haber recibido de vosotros entonces

---

415 DEMÓST., *Sobre la corona* 188: *haútē... toûto* son los pronombres que aparecen.

416 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 298.

417 *Diístēmi* es el verbo. ERNESTI comenta a propósito de *diistánein* que se trata de *intervallum facere* en la pronunciación de dos palabras consecutivas por la incompatibilidad de sus letras final e inicial respectivamente.

la exención de impuestos»[418]; y también: «No es oscuro, atenienses, que Leptines, como cualquier otro que hable en defensa de la ley, nada justo va a decir de ella, sino que afirmará que ciertos hombres indignos han conseguido sustraerse a las liturgias, y de ese argumento se valdrá»[419]. Se ve, en efecto, que todos los miembros son breves, excepto los últimos, en ambos ejemplos, y que en cierto modo las inserciones no parecen serlo, y parecen haber sido insertadas como resultado de cierta consecuencia lógica, y no colocadas de forma superflua. Porque no sería lo 308
mismo decirlo del modo siguiente: «Del hecho de que aquél, como es en realidad, parece insignificante», que como rezan los ejemplos antes mencionados. Por lo cual en el ejemplo anterior hay más Viveza, aunque contiene también cierta Elegancia, mientras que en estos últimos, al revés, hay más Elegancia, aunque también contienen cierta Viveza. De esa clase de Belleza y de esa Elegancia existen otros muchos ejemplos en Demóstenes, en todos sus discursos, pero el *Sobre la exención de impuestos* es de esa naturaleza casi en su totalidad; en efecto, reside en él mucha Elegancia, y está muy adornado: la razón por la que es así la hemos expuesto al explicar el propio discurso[420].

No obstante, a partir de lo expuesto queda claro también qué clase de composición requiere el estilo embellecido[421]: sobre todo, que no contenga hiato; luego, que no carezca de cierto metro, y que ese metro sea adecuado al estilo en cuanto a los pies, y claramente a la especie esti-

---

418 DEMÓST., *Contra Leptines* 41.

419 *Ibíd.,* 1.

420 Sobre los estudios de los discursos de Demóstenes por parte de Hermógenes véase el apartado III de nuestra introducción.

421 *Perikallḗs lógos,* un intensivo de *kalós,* sinónimo aquí de *kekallopisménos.*

lística que estamos elaborando. Pues hay un metro propio del estilo solemne, como hemos dicho en el capítulo dedicado a la Solemnidad, y otros para otras clases de formas estilísticas, como hemos ido exponiendo de una en una. Pero más que de ningún otro componente el estilo embellecido precisa de la composición, pues es ella la que en mayor medida revela ese estilo, y entonces la Elegancia y el ornato destacan. Por lo cual es preciso, cuando elaboremos un estilo bello, que el ritmo sea lo más próximo posible al metro, pero que no sea claramente métrico, pues eso es un defecto. Como voy a hablar sobre ello con rigor
309 más extensamente, ruego que nadie se enfade por mi minuciosa exposición, pues quien quiera hablar de los tipos de ritmo y de los recursos embellecedores debe emplear mayor rigor y minuciosidad. Pero volvamos al punto de partida. Como decíamos, en cuanto a la composición, el ritmo resulta de tal clase que el discurso parece, de algún modo, estar sujeto a medida y producir al oído un sonido similar, si, ante todo, como he dicho, no existe hiato; a continuación, si los pies de los que se compone el ritmo son apropiados entre sí y no crean Aspereza por ser discordes. En tercer lugar, y lo más importante, si las partes de la oración que componen el ritmo no contienen el mismo número de sílabas, ni de tiempos ni de acentos, sino que unas son más breves, otras contienen mayor número de sílabas y de tiempos, y unas son agudas, y otras diferentes, y si todo ello se compone de forma variada entre sí, de modo que las palabras breves se coloquen entre las largas, y las extensas entre las cortas: ese tipo de composición es el más elegante y propio de un estilo adornado.

Las pausas que convienen a un estilo muy bello no son las estables, pues eso es más solemne y cuadra con una Belleza solemne, por ejemplo: «*Ekdedykénai tàs lei-*

tourgías»[422]. La pausa es solemne y estable, pues el Orador se ha preocupado de no aparentar que se embellece totalmente. El ejemplo que se aduce a continuación contiene algún elemento del estilo embellecido, aunque parece, en cierto modo, ser estable: *«Kaì toútōι pleístōι chrḗsetai toι lógōι»*[423]. Ha terminado en una palabra más breve, y 310
el ritmo se ha detenido por lo que se refiere al pensamiento —pues éste de algún modo queda completo y estable—, pero en cuanto a la dicción no es así, aunque termina en la vocal omega, lo que era propio de ritmo solemne. El ritmo resulta completamente estable si, a la vez que el pensamiento queda completo, termina también en una palabra larga y que acaba en una sílaba final larga, por ejemplo: *«Hṓst' ex hapántōn radían tḕn toû symphérontos hymîn haíresin genésthai»*[424]. El ritmo, en cambio, no queda estable, sino como suspendido y pendiente[425], por así decir, al contrario de lo antes expuesto, cuando el pensamiento aún no está completo sino que se detiene de algún modo en su mitad y termina en una palabra breve y, o bien tiene la sílaba final breve o la penúltima breve, por ejemplo: *egṑ d'hóti mèn tinôn katēgoroûnta pántas*

422 «Haberse sustraído a las *liturgias»*. DEMÓST., *Contra Leptìnes* 1; cf. *supra,* n. 413. Efectivamente el último vocablo consta de cuatro sílabas largas. Cf. *supra,* 253, 17.

423 «Y de ese argumento sobre todo se valdrá». *Ibíd.* Cf. nota anterior. Aquí la escansión del vocablo final es de tipo yámbico: *lógōi,* compuesto por dos sílabas, por lo que Hermógenes dice que se trata de un término corto.

424 Íd., *Olintíacos I* 1: «de modo que de entre todas os resulte fácil la elección de lo que os conviene».

425 *Kremámenos kaì anērteménos.* Cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

aphaireîsthai tēn doreàn tôn adíkōn *estin, eásō»*[426]; y también: *«esti d'ouk ádēlon toûth'hóti Leptínēs...»*[427]; o: *«kan tìs állos hypèr toû nómou légēi»*[428]; o *«díkaion mèn oudèn ereî»*[429]. Pues todos esos son ejemplos de ritmos no estables sino pendientes, como se ha dicho, y son útiles al estilo adornado: por el hecho mismo de no ser estables dan también bella apariencia a la pausa. Tal es el
311 caso también de: *«hōmológēsa toútois, hōs ăn hoiós te ō, synereîn»*[430]: aquí el pensamiento se ha detenido, pero el ritmo no, pues el Orador no pretendía eso, puesto que, ¿por qué razón no ha dicho: *«hōmológēsa toútois, hōs àn hoiós te ō, syneipeîn»*? Yo creo que porque no sería igual el sonido si lo hiciera terminar en sílabras todas largas, lo que es propio del ritmo estable. Pero si tal tipo de ritmo es estable o no lo es —para no contradecir del todo a Dionisio[431], quien parece que ha estudiado algo el estilo—, lo cierto es que ese ritmo es propio de la Belleza. Tal pausa destaca aún más si la palabra final es un monosílabo, por ejemplo: *«Perì toû pôs akoúein hymâs emoû*

426 DEMÓST., *Contra Leptines* 2: «Yo, el hecho de que es propio de hombres injustos privar a todos de la recompensa porque se acuse a algunos, lo dejaré de lado».

427 *Ibíd.*, 1: «No es oscuro que Leptines...».

428 *Ibíd.*, «Aunque algún otro hable en defensa de la ley...».

429 *Ibíd.*: «nada justo dirá».

430 *Ibíd.* 2, ejemplo citado también por DEMETRIO 245: «Acepté apoyarles en la medida de mis posibilidades». La escansión del vocablo final es como sigue: *synereîn*. En el ejemplo que pone Hermógenes a continuación esta pausa está sustituida por una serie de tres sílabas largas: *syneipeîn,* un sinónimo del verbo anterior.

431 Se refiere a DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 17, donde se afirma lo que acaba de exponer Hermógenes. La duda de nuestro autor se debe a que el diptongo *ei* no es considerado largo.

deîn»[432], y *«Thettaloì dè oudéna pō̂pote hóntina oú»*[433]. La prueba más clara de ello la constituyen los versos y los poemas: los versos épicos que acaban en un monosílabo son de algún modo de apariencia más bella y de mejor acústica, pero no más solemnes, por ejemplo: *«Éti d' ambrosíē nýx»*[434], y *«Kárē támoi allótrios phō̂s»*[435]; *«Apóllōn Artémidi xýn»*[436], y similares. Sobre la Belleza añadida al discurso basta con esto.

El estilo llamado gracioso y la lindeza no pertenecen a ese tipo de Belleza, sino más bien al que se produce por medio de la Dulzura o de la Simplicidad: quedará más claro en el capítulo dedicado a éstas. Y ahora ya tenemos que hablar de la Viveza, después de la exposición sobre la Belleza.

---

432 DEMÓST., *Sobre la corona* 1: «acerca de cómo debéis oírme vosotros...».

433 Íd., *Contra Aristócrates* 112, ya citado en n. 411.

434 HOMERO, *Il.* VII 433: «y aún la noche inmortal...».

435 *Ibíd.,* V 214: «que un extraño me corte la cabeza».

436 HOM., *Od.* XV 410: «Apolo junto con Ártemis».

LIBRO II 312

IV. Sobre la Viveza[437]

Así, pues, cómo se produce un estilo bello y, además, claro, acompañado de Amplitud y Dignidad, lo hemos expuesto en los capítulos anteriores. Este tipo de estilo requiere siempre también Viveza, para que su Grandeza no sea sólo resplandeciente[438] y clara, al igual que su Belleza, sino también viva. Pues es contrario a la Viveza el estilo relajado y lánguido.

Por tanto, la Viveza se observa en la dicción, el tratamiento y en los demás componentes excepto en el pensamiento, a menos que se diga que los pensamientos agudos son vivos; pero sobre la Agudeza hablaremos en los capítulos dedicados a la Simplicidad y al Ingenio[439] y en el estudio dedicado a la Habilidad[440]. La dicción, sea cual

---

437 Sobre esta forma véase el apartado VIII. 4 de nuestra introducción. Wooten traduce por «rapidity», Patillon por «vivacité». Las traducciones correspondientes de los humanistas son *celeritas* (Bonfine, Sturm), *celeritate* (Delminio), *velox forma* (Bonfine, Sturm, De Laurentis), *mobilis forma* (Sturm), *concitata forma* (De Laurentis).

438 *Argós,* un sinónimo de *lamprós.*

439 Cf. *infra,* 328, 5; 339 ss.

440 Cf. *supra.* n. 81.

sea, contribuye poco a la Viveza. Por su parte, el tratamiento que produce la Viveza se reduce casi exclusivamente a uno la mayoría de las veces, puesto que se produce mediante el tipo de estilo segmentado[441]: éste depende de las figuras y miembros utilizados, pero también de la composición, la pausa y los ritmos. No existe, como decía, ningún tipo de pensamiento que por sí mismo haga el estilo vivo, a no ser que se afirme que la Agudeza y el Ingenio, como decía, son propios de la Viveza. Sobre la Agudeza hablaremos, como decía, en el capítulo dedicado a
313 la Simplicidad y en el dedicado a la Habilidad. Ahora hablaremos en primer lugar del tratamiento que hace vivo el estilo, que no se aparta mucho del que es propio de la Agudeza y el Ingenio, aunque no es igual.

Así, pues, como decía, un sólo tratamiento corresponde a la Viveza, que consiste en emplear respuestas rápidas y, del mismo modo, réplicas breves, por ejemplo: «Pues ¿con qué intención habríais enviado embajadas en esta ocasión? ¿Por la paz? Pero todos la teníamos. ¿Acaso por la guerra? Pero vosotros estabais deliberando sobre la paz»[442]. Y también: «Sí, afirma; pero, ¿es hermoso aquello que decía Céfalo: No haber sido nunca objeto de ninguna acusación? Por Zeus, afortunadamente. Pero, ¿por qué quien muchas veces ha sido acusado...?»[443], etc. E igualmente: «¿Son los bizantinos desgraciados? En grado sumo. Mas, sin embargo, es necesario que ellos se salven, pues conviene a la ciudad»[444]. Estos ejemplos son, de al-

---

441 *Tmētikòs týpos:* Siriano comenta que se trata del que parece cortar el enunciado mediante la brevedad de sus miembros y la rapidez de sus pensamientos.

442 DEMÓST., *Sobre la corona* 24.

443 *Ibíd.* 251.

444 DEMÓST., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 16.

gún modo también agudos. Sobre el acuerdo o la concesión[445] y sus clases, y cómo se debe utilizar cada una de ellas, hablaremos con precisión en el tratado sobre la Habilidad.

El apóstrofe, como: «Se alojaban en tu casa, Esquines, y tú eras su protector oficial»[446], es considerado, de algún modo, como una clase de tratamiento, pero a mí, al menos, no me lo parece, sino más bien una figura. Pero, tanto si el apóstrofe constituye una figura como si es una clase de tratamiento, pertenece a los componentes que hacen el estilo vivo, sobre todo si se produce con frecuencia. Pues la transición ya hacia los jueces ya hacia el ad- 314
versario o hacia quien sea, da cierto movimiento y hace el discurso vivo. Así, pues, ése es el tratamiento, o los tratamientos propios de la Viveza.

En cuanto a las figuras, unas están reconocidas como vivas y capaces de segmentar por naturaleza, y se utilizan en función de la propia Viveza; otras suprimen la languidez que muchas veces sobreviene al estilo por alguna necesidad. Hablaremos en primer lugar de éstas.

En efecto, suprime la languidez de estilo la figura de la hipóstrofe[447] y es muy útil en las relaciones, por ejemplo: «Ése, pues, es el primero de los atenienses en percatarse de que Filipo...», luego comenta, mediante una inserción: «como entonces decía en su discurso», luego vuelve de nuevo a la relación: «...maquinaba contra los griegos»[448]. Tal es el caso también de: «Pues cuando estalló la guerra focidia...»; sigue la hipóstrofe: «no por mí,

---

445 *Syndromḗ, synchṓrēsis,* utilizados antes por Ps. Aristides: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 856.

446 DEMÓST., *Sobre la corona* 82.

447 Sobre la figura de la hipóstrofe. cf. *supra,* n. 152.

448 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 10.

pues yo entonces aún no me dedicaba a la política», y luego continúa la relación: «en primer lugar, vosotros estabais en tal situación...»[449]; y lo que sigue es similar. Algunos han llamado a esta figura también intercalación[450]. También suprime la languidez de las relaciones la llamada figura cursiva[451], por ejemplo: «Pues, como no se designaba corego...»[452], etc. Esa figura también crea Abundancia, pero las hipóstrofes, si no son largas, crean menos Abundancia; lo hemos dicho también en el capítulo dedicado a la Abundancia[453].

Así, pues, éstos son los remedios, por así decir, de la languidez, y producen el mismo efecto que la Nitidez en la Claridad: en efecto, aquélla hace nítido el discurso confuso para obtener Claridad, como señalábamos en el capítulo dedicado a ella[454], mientras que dichas figuras enderezan el estilo que languidece y lo hacen vivo. Lo que voy a decir es similar a lo que he dicho sobre la Claridad, pues, al igual que allí la Pureza por sí misma hacía el estilo claro, pero requería Nitidez, para rectificar el estilo si estaba confuso, así también aquí lo que produce la Viveza es sobre todo una especie de estilo, el segmentado, pero si el discurso viene a parar en languidez por alguna

---

449 Íd., *Sobre la corona* 18.

450 *Epiplokḗ*. Ernesti, *op. cit., s.v.*, la aplica a otro concepto siguiendo a Siriano. Lausberg, *op. cit.*, 623: se dice de la conexión o concatenación de sentencias formando un clímax o gradación. Véase también Bécares, *op. cit., s.v.:* «inserción, unión, añadido», que es el que cuadra aquí. Gaspar de Laurentis y Sturm traducen por *complicatio;* Delminio, por «per giunggimento».

451 *Epitréchōn schêma,* figura llamada por los humanistas *excurrens. Cf.* Ernesti, *op. cit.*, 130.

452 Demóst., *Contra Midias* 13.

453 Cf. 294, 11 ss.

454 Cf. *supra,* 235.

necesidad, precisa de las figuras antes mencionadas que de suyo enderezan y reaniman[455] el estilo de dicha languidez. El estilo segmentado y vivo se observa sobre todo en las figuras y en los ritmos. Es menester saber que el estilo a veces es segmentado, pero no parece serlo, y otras veces parece ser tal, pero en realidad no segmenta la materia; y otras, en fin, realiza ambas funciones, la segmenta en realidad y en apariencia. Pondremos ejemplos de ellos un poco más adelante y lo expondremos con más claridad.

Ahora vamos a hablar en primer lugar de las figuras que, por tener la facultad de segmentar, son también for- 316 zosamente vivas. Así, pues, las figuras que corresponden a esta especie son las siguientes: el inciso asindético[456], por ejemplo: «Se acercó al Consejo, presentó una resolución previa». El inciso nominal[457], por ejemplo: «Anfípolis, Pidna, Potidea, Metone, Pagasas»; las variaciones acumuladas y próximas[458], por ejemplo: «al principio habiendo tomado Anfípolis, después Pidna, de nuevo Potidea, otra vez Metone, luego fue contra Tesalia», etc. Las distribuciones breves que poseen correspondencia, por ejemplo: «Era por la tarde, y llegó alguien anunciando a los prítanes que Elatea había sido tomada»[459]. El inciso epanafórico: «Contra las leyes *lo llamas,* contra ti mismo *lo*

[455] Los verbos son *orthóō y diegeírō.* Este último significa *«excitare, conmovere auditorem»,* según ERNESTI, *op. cit.,* 85, y está presente ya en Dionisio de Halicarnaso; cf. también 234-35, donde observa que ambos verbos funcionan como sinónimos.

[456] *Tò asýndeton kommatikón,* con ejemplo de DEMÓST., *Contra Timócrates* 11.

[457] *Tò kat'ónoma kommatikón.* El ejemplo que sigue es de DEMÓST., *Olintíacos I* 8, 9; cf. *Sobre la corona* 69.

[458] *Pyknaì kaì di' elachístou exallagaí. Ibíd.* 12.

[459] DEMÓST., *Sobre la corona* 169: en el texto griego las sentencias llevan sendas partículas: *mèn... dé.*

llamas»[460]. El inciso antistrófico: «Taxiarcos *de entre vosotros,* comandantes *de entre vosotros»*[461]. Las conectivas[462] rápidas y próximas, por ejemplo: «Por considerar que son *tanto* serios, *como* necesarios para la ciudad, atenienses, los asuntos sobre los que deliberáis, *por los que he venido»*[463]; y Tucídides: «*Tanto* vuestros padres, lacedemonios, *como* los más viejos de vosotros»[464]. Si estas conectivas son frecuentes, pero el pensamiento no está completo en cada una de ellas y no se detiene, sino que todas ellas están comprendidas en un solo período, por así decir, no será menor la apariencia de segmentación, e incluso habrá una apariencia de Viveza, aunque moderada, pero habrá más Abundancia que Viveza, por ejemplo:
317 «Pues aquél que se apoderaba de Eubea *y* la convertía en base de operaciones contra el Ática, *y* ocupaba Oreo», etc., hasta que dice: «¿acaso delinquía *y* transgredía el tratado *y* rompía la paz o no?»[465]. Pero volvamos al punto inicial.

Esas son las figuras propias de la Viveza y, por Zeus, de ese tipo de estilo que parece segmentado pero no lo es, y del que reúne ambas cualidades, que tiene esa apariencia y, en realidad, corta en breves segmentos la materia. No obstante, no son ésas las figuras que corresponden

460 ESQUINES, *Contra Ctesifonte III* 202, citado ya por DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria* 9, 6; DEMETRIO, 268.

461 DEMÓST., *Contra Filipo I* 27.

462 *Symplokaí:* cf. *supra,* n. 44 y 277. En este ejemplo se observa también paralelismo en la construcción y homeoteleuton.

463 DEMÓST., *Contra Filipo IV* 1, con homeoteleuton también.

464 TUCÍDIDES, II 11: en este ejemplo aparece también un quiasmo.

465 DEMÓST., *Sobre la corona* 71. Si se lee el pasaje entero se advierte, en efecto, la unión de menciones genéricas junto a otras específicas, partes y todos, definidos e indefinidos: por ejemplo, Eubea es un todo del que Oreo es una parte. Tal es el comentario de SIRIANO *ad. loe.*

a un estilo que segmenta, pero no parece hacerlo, sino el uso de las construcciones oblicuas, de los enclaves y similares, pues con esas figuras se dicen muchas cosas en pocas palabras, aunque nosotros no manifestemos que segmentamos la materia. Pondremos ejemplos de cada una de ellas para que la exposición quede clara.

El siguiente es ejemplo de estilo que segmenta la materia pero no parece segmentarla: «Aunque son muchos, atenienses, los discursos que vienen produciéndose casi en cada asamblea»[466], etc. En efecto, este ejemplo es de tal tipo por el uso de la construcción oblicua. A su vez, el ejemplo que sigue ilustra la figura del enclave del siguiente modo: «Pues, aquel que ordenaba a los lacedemonios abandonar Mesene, ¿cómo iba a pensar, tras entregar Orcómeno y Coronea a los tebanos, que lo había hecho por considerarlo justo?»[467]. En efecto, en los dos ejemplos se
han dicho muchas cosas con pocas palabras, pero no pare- 318
cen estar segmentados. Existen miles de ejemplos similares en el Orador.

Ejemplo, de nuevo, de estilo que parece segmentar los hechos, pero que en realidad no lo hace, sino que, incluso, produce Abundancia, es éste: «Pero aquel que se apoderaba de Eubea y la convertía en base de operaciones contra el Ática», etc., hasta: «¿acaso al hacer eso...?»[468]. Aquí parece decir muchas cosas y, por Zeus, pasar rápidamente de una a otra, por lo cual el pasaje contiene cierta

---

466 Íd., *Contra Filipo III* 1, pasaje constituido por un genitivo absoluto.

467 Íd., *Contra Filipo II* 13. Aparecen dos enclaves en el texto, que aparecen en él entre comas y están representados en griego por sendas construcciones de participio, sustantivado en el primer caso y apositivo en el segundo.

468 Íd., *Sobre la corona* 71.

Viveza y aparenta segmentación, pero en realidad no dice muchas cosas ni pasa rápidamente de una a otra, sino que, al contrario, incluso insiste creando Abundancia. Pues, al añadir géneros a especies, todos a sus partes, hechos indefinidos a otros definidos, y otros recursos que producen Abundancia, da la impresión de que cada uno de ellos tiene existencia independiente, manifestándolo mediante las conectivas y mediante las transiciones de unos hechos a otros. Por eso parece que son muchas cosas, pero en conjunto se reducen casi a dos: son Eubea y Bizancio y, si se quiere, pueden ser incluso más, pero no son tantas cuantas parecen serlo mediante las conectivas. Ejemplos de esa clase de estilo que no segmenta la materia, pero parece exponerla de forma segmentada, hay miles también en el Orador. De nuevo, un ejemplo de estilo que está segmentado en apariencia y en realidad es éste: «Por considerar que son *tanto* serios *como* necesarios para la ciudad los
319 asuntos sobre los que deliberáis...»[469]. Pero este tipo de ejemplo es raro en Demóstenes.

Sin embargo, las causas por las que unas veces emplea el estilo segmentado de una manera, y otras de otra, y de qué modo debemos nosotros emplearlo también, las expondremos en el estudio sobre el tratamiento de la Habilidad: en efecto, es propio de ésta el conocer cuándo, dónde, contra quién y cómo conviene emplear esas y todas las demás especies estilísticas. Pero volvamos de nuevo a la exposición de la Viveza. Hemos expuesto, en efecto, el tratamiento y las figuras por las que el estilo resulta vivo: a partir de lo dicho sobre las figuras es evidente, de algún modo, también lo que sigue.

---

[469] Íd., *Contra Filipo IV* 1.

La dicción, como decía, sea como sea, de una manera o de otra, contribuye poco a la Viveza, pero las palabras breves son más idóneas.

Los miembros del estilo vivo deben ser siempre breves.

La composición propia de la Viveza es la que pocas veces o ninguna contiene hiato. El estilo verdaderamente vivo no debe tener huecos[470], a menos que se pretenda crear Aspereza. Sin embargo, aquí conviene que haya un total predominio de troqueos y parejas de troqueos. Pruebas evidentes de esto hay muchas tanto en la tragedia, en los pasajes en que el locutor parece apresurarse[471], que están compuestos mediante troqueos, como en Menandro. Arquíloco ha creado un estilo aún más claro y vivo, pues sus tetrámetros parecen, en mi opinión, más vivos y más similares a la prosa que los de los demás, porque están constituidos por troqueos; en efecto, el ritmo «corre»[472]
realmente en ellos. Y, aunque no se hallan en el Orador 320
troqueos perfectos en los pasajes vivos, he manifestado muchas veces que no es posible encontrar en él un solo ejemplo de estilo uniforme[473], sino que unas veces da variedad con pensamientos solemnes, o añadiendo Viveza u otra cualidad distinta, al ritmo, al tratamiento o a otro componente, y otras veces lo hace al revés. Y en verdad el pasaje de: «Era, en efecto, por la tarde, y llegó alguien

---

470 El verbo utilizado es *chaínō:* cf. ERNESTI, *op. cit.*, *s.v.:* es lo que los latinos llaman *structura hiulca;* cf. LAUSBERG, *op. cit.*, 969-73; PATILLON, *op. cit.*, 197-98.

471 SIRIANO cita aquí a EURÍPIDES, *Orestes* 729, y ARQUÍLOCO, frg. 54 B, ambos en metro trocaico.

472 La raíz del término troqueo, *trochaîos,* es la misma que la del verbo «correr», *tréchō.*

473 *Monoeidḗs,* esto es, que pertenece a una sola especie de estilo, por oposición a la *poikilía,* o variedad de ellos.

anunciando a los prítanes que Elatea había sido tomada»[474], es posible que contenga más Viveza precisamente por añadir el ritmo trocaico desde el comienzo.

La pausa viva es la que de forma natural acaba en un troqueo y no es estable, pues el ritmo vivo no puede ser estable. Acerca de los ritmos estables y de los que quedan como suspendidos y pendientes, por así decir, hemos hablado con más precisión en el capítulo dedicado a la Belleza.

V. Sobre el Carácter[475]

Cómo se produce un estilo claro, provisto de Dignidad y, además, bello y vivo, lo hemos manifestado en los capítulos anteriores. A ellos debe seguir necesariamente el dedicado al Carácter. Más que en el caso de cualquier otra especie estilística, es de la mayor utilidad conocer cómo se produce ésta y su capacidad para hacer que unas veces esa clase de Carácter se confiera a todo el discurso, si ello es necesario, y otras, a su vez, se mezcle con todas las especies estilísticas antes citadas, esto es, Vehemencia, Solemnidad, Belleza, etc. En efecto, por «Carácter» no me refiero ahora simplemente a la cualidad que necesariamente
321 se halla esparcida a lo largo de todo el discurso, como el color del cuerpo[476], sino también a la que de un modo

[474] Demóst., *Sobre la corona* 169: en efecto, empieza con un troqueo: *hespéra mèn*...

[475] Sobre esta forma véase el apartado VIII 5 de nuestra introducción. Las traducciones son las siguientes: *mos, moralitas* (Bonfine), *morata oratio* (Sturm, De Laurentis), *costume* (Delminio).

[476] Véase *supra*, nn. 362 y 363.

natural se mezcla con las demás especies estilísticas por doquier, con la Vehemencia, con la Aspereza y con todas las demás. Se produciría el primero citado si las palabras que les son propias y les cuadran se ajustan a los personajes correspondientes, por ejemplo, generales u oradores, o a los que con propiedad son denominados «caracteres»[477], por ejemplo, glotones, cobardes, avaros, u otros similares. Aprenderemos también qué clase de especies estilísticas se ajustan a qué clase de personajes en el tratado sobre la Habilidad. El Carácter en la acepción a la que ahora nos estamos refiriendo, puede, tanto él como sus especies, por un lado ser utilizado a lo largo de todo el discurso, como en el caso de la Solemnidad, Aspereza y demás formas, y por otro lado, puede ser útil también en alguna de sus partes, al igual que dichas formas, como es frecuente encontrar en el Orador. Lo que digo quedará más claro cuando se haya examinado el capítulo dedicado a esta forma estilística.

Así, pues, el Carácter en el estilo lo constituyen Equidad[478] y Simplicidad y, además, el estilo sincero y espontáneo que se manifiesta por sí mismo. La Severidad[479] subyace en la base del estilo que expresa Carácter, pero no lo completa del todo de la misma manera que la Sim-

---

[477] *ēthikoí.* También Dionisio de Halicarnaso distinguía dos tipos de carácter, común, *koinón,* y específico, *ídion: este último* es el objeto de la retórica, en concreto del ejercicio denominado etopeya, *ēthopoiía.* Los personajes que en ella aparecen serían, por tanto, *ēthikoí,* presentando los discursos de Lisias los ejemplos más destacados. Ya Aristóteles calificaba así a la *Odisea* en *Poética* 1459b. También Longino, IX 15, aplica *ēthologéō y biologéō* a la *Odisea* y a la comedia. Los personajes mencionados por Hermógenes parecen pertenecer a esta última.

[478] Sobre esta forma véase el apartado VIII. 5 de nuestra introducción.

[479] Cf. *infra,* 364 ss.

plicidad y la Equidad, o el estilo sincero y espontáneo, ni puede ser contemplada por sí sola como cada una de las formas estilísticas mencionadas, sino que debe ir unida siempre a algún componente de la Simplicidad, la Equi-
322 dad, o de cualquiera de las demás formas que expresan Carácter. Esto lo señalaremos con más claridad cuando tratemos de cada una de ellas. Así, pues, empecemos por la Simplicidad.

1

Sobre la Simplicidad[480]

Son, pues, pensamientos propios de la Simplicidad, por hablar en términos generales, los puros. Pues los que son comunes a todos los hombres y se les ocurren a todos o son considerados así, y no contienen nada profundo ni muy meditado, es evidente que deberíamos considerarlos simples y puros, por ejemplo: «A mí consideradme inútil, pero absolved a éste aquí presente»[481]. Y, en efecto, es cosa reconocida que los pensamientos puros deberían ser enteramente simples y, a su vez, los simples, puros. Propiamente serían denominados simples los que corresponden a caracteres naturales y con cierto tono infantil, por no decir estúpidos, por ejemplo, el hecho de exponer ciertos asuntos y contarlos cuando no hay ninguna necesidad ni nadie los pregunta, como en la mayor parte de la obra de Anacreonte, y en los poemas bucólicos de Teócrito, y en la de no pocos otros autores, por ejemplo:

---

[480] Sobre esta forma véase el apartado VIII. 5 de nuestra introducción. *Simplicitas* es la traducción de los humanistas *(semplicitate* para Delminio), a la que hay que añadir *simplex genus* en Sturm y De Laurentis.

[481] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 8.

Canto a Amarilis, y mis cabras pacen en el monte[482],

etc. Puesto que en el capítulo sobre la Pureza nuestros ejemplos eran más políticos y apropiados para el debate, como tal vez el antes mencionado de: «A mí consideradme 323
inútil, pero absolved a éste aquí presente», pero no hemos hecho mención de los pensamientos puros y simples que aparecen en la restante literatura en prosa[483], es preciso decir algo más aquí sobre ellos. Pues no separamos en ningún lugar, como diferentes, los pensamientos puros de los simples, ni tampoco los simples de los puros. Quiero decir que de esos pensamientos puros y simples, unos cuadran más con el discurso político, otros menos, y otros nada en absoluto: con mayor razón se podría decir que estos últimos son peculiares de la Simplicidad, como he dicho antes, aunque no son menos puros; me refiero a los que serían propios de niños infantes, como decía, y de varones que se aproximan a niños por su mente, e igualmente de mujeres y rústicos campesinos y, a decir verdad, en general, de hombres simples y sin malicia, como: «¡Qué guapo es mi abuelo, madre!»[484]; y también dice Ciro refiriéndose a los asirios: «Ellos son malos y avanzan sobre caballos malos»[485]. Se ve lo simple que es el pensamiento. E igualmente en:

Dulce es el susurro y el pino aquél, cabrero[486].

---

482 TEÓCRITO, III 1.

483 *Logographía,* esto es, prosa distinta a la oratoria o forense. Ya la opone a la poesía ARISTÓTELES, *Retórica* 1388b21: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.* Véase el apartado X de nuestra introducción.

484 JENOFONTE, *Ciropedia* I 3, 2.

485 *Ibíd.,* I 4, 19.

486 TEÓCRITO, I 1, que presenta una hendíadis.

Y la mayor parte de los poemas bucólicos, por no decir todos, es así. Lo mismo ocurre en Anacreonte. También en Menandro se podrían encontrar miles de ejemplos como esos, en palabras de mujeres, jóvenes enamorados, co-
324 cineros y algunos otros. Y, en general, por encuadrarse todos los personajes de esa clase, esto es, glotones, campesinos y similares, en el estilo que expresa Carácter, es necesario que todos ellos, o al menos la mayoría que propiamente recibe esa denominación[487], se encuadren dentro de la Simplicidad. Y es necesario, además, observar que los pensamientos puros así denominados, que son simples, son necesarios y útiles si alguien está representando un personaje de los denominados propiamente «caracteres», pero, de otro modo, no son aptos para el discurso político.

Son también simples los pensamientos que de algún modo parecen estar cerca de la vulgaridad: se producen éstos cuando alguien habla sobre hechos vulgares y corrientes, como dice en el discurso *Contra Estéfano por perjurio:* «Ella derramaba puñados sobre él...»[488]; y también en otro lugar: «Arrancar flores de mi rosal»[489], y en *Contra Eubúlides,* en la apelación dice que su madre vendía cintas en el mercado[490]. En general existen muchos casos similares en los discursos privados, y sobre todo en Lisias. En los públicos tales ejemplos son raros y están introducidos junto con algún elemento que los atenúa, como en: «Danza sin la máscara...»[491], en donde, al añadir expre-

---

487 Esto es, *ēthikoí:* cf. *supra,* n. 477.

488 DEMÓST., *Contra Estéfano I* 74. Algunos humanistas atribuyen este ejemplo al discurso *Sobre la corona.*

489 Íd., *Contra Nicóstrato* 16.

490 Íd., *Contra Eubulides* 35.

491 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 287.

siones espontáneas como: «...del abominable Cirebión», y: «el que en las procesiones...», los eleva de algún modo de lo excesivamente vulgar. Y lo mismo en este pasaje: «O ¿cómo tu madre, valiéndose de las bodas de mediodía, en la choza que está junto al héroe Calamita, te crió a ti, bella escultura y cima de los actores de tercera?»[492]. 325
Ese es también del mismo tipo, aunque ha sido introducido con Vehemencia —pues el tema es vulgar—, pero mediante «las bodas de mediodía» se han atenuado la propia Vehemencia, la ironía, y todos los demás recursos.

En efecto, es similar: «Apretando las rojizas serpientes», etc., hasta: «siendo así saludado por las viejas»[493], pero se ha atenuado al hablar él mismo como acusándose por lo que ha dicho, que era así llamado por las viejas. Sin embargo, algunos han atetizado otros pasajes por su excesiva vulgaridad, o los han suprimido, procediendo correctamente tal vez; me refiero a: «Al grito de ''habas cocidas'' andaba de acá para allá todo el verano»[494], etc. En efecto, esos pasajes y otros similares tal vez cuadrarían en discursos privados, pero en un discurso público o que posee una dignidad similar, por la persona o la materia, ¿cómo van a cuadrar? Tal es el caso también del pasaje de *Contra Neera* atetizado por algunos: «Haber hecho la faena a partir de tres agujeros»[495], pues es demasiado vulgar, aunque parece vehemente.

También son simples los pensamientos que en las argumentaciones[496] están tomados de animales irracionales,

---

492 Íd., *Sobre la corona* 129.

493 *Ibíd.*, 260.

494 Texto que no ha sido conservado, por haber sido suprimido al parecer, como dice Hermógenes.

495 Tampoco este texto ha sido conservado.

496 *Epicheirēmata*, un tipo de argumentación. Según ERNESTI, *op.*

por ejemplo: «El buey hiere con su cuerno, el caballo con su casco, el perro con su boca, el jabalí con su diente»[497]. Y, si se argumenta a partir de las plantas, se hará lo mis-
326 mo de forma parecida. Esos ejemplos aún contienen mayor Simplicidad de pensamiento, pues están próximos a la Dulzura, por eso son frecuentes entre los poetas. No hay que sorprenderse de que contengan, además, Grandeza, pues los poetas no emplean similares ejemplos en cantidad, como aquí, sino que seleccionan sólo uno, y eso ya no permite que el pasaje sea totalmente simple; además, por naturaleza los poetas se preocupan de ambas cosas, del estilo agradable[498] y de la Grandeza; por eso, mediante la dicción o las figuras elevan algo que por su propia naturaleza es tal vez simple y agradable.

Hablaremos, al punto, también de la Dulzura. Pero el ejemplo antes citado[499] ha resultado simple en mayor medida porque contiene reiteradas divisiones en partes, como decíamos un poco más arriba. El reiterar la división en partes en la exposición es en sí mismo un tipo de tratamiento de la Simplicidad, pero no un pensamiento. Puesto que también en: «Si no es a los segadores y a los que realizan cualquier otro trabajo a sueldo»[500], si se le quita el elemento indefinido y se insiste en la distribución en partes, hará el estilo simple, como si dijera así: «Si no

---

cit., s.v.: «artificia probandi, vel suadendi», a los que alude varias veces Dionisio de Halicarnaso, denominándolos *prokataskeuaí, éphodoi, merismoí,* y los opone a *enthymḗmata,* que son como las conclusiones de los argumentos. Aristóteles los llama *písteis,* Cicerón *argumenta,* la *Retórica a Herenio argumentationes.*

497 Jenofonte, *Ciropedia* II 3, 9.

498 *Tò hēdý:* cf. Ernesti, *op. cit.,* s.v. *hēdonḗ.* El adjetivo aparece ya en Aristót., *Retórica* 1414a20.

499 Cf. n. 497.

500 Demóst., *Sobre la corona* 51.

es a los segadores, a los cavadores, a los gavilladores, a los pastores y a los vaqueros». Si se insistiera así en la división en partes, se elaboraría un estilo muy simple.

Produce también Simplicidad y Carácter por el pensamiento el hacer creer lo que sea mediante juramentos, pero no mediante los hechos, por ejemplo: «Invoco a todos los
dioses y todas las diosas cuantos poseen la tierra del Ática, y a Apolo Pitio»[501], etc.; y también: «En primer lugar, atenienses, suplico a todos los dioses y a todas las diosas...»[502], y existen miles de ejemplos parecidos en ese autor, y todos esos pasajes con juramentos expresan Carácter y son simples. Y si se jura por la audiencia o el adversario, ocurre lo mismo. No son apropiados para el debate ejemplos como: «¡Por Zeus y los dioses!, no aceptéis»[503], y similares, sino que expresan Carácter y son persuasivos por su fe. Sin embargo, si se adopta como tratamiento algún tipo de prueba apropiada al debate o cualquier otro recurso, de tal modo que adquiera la forma de un juramento, eso ya es otra cosa, y no es simple ni expresa Carácter. Eso ya no sería tampoco un juramento, sino que, de algún modo, algún otro elemento ha recibido esa clase de tratamiento y, aunque conserva su propio valor, adquiere otro adicional en virtud de ese tratamiento, por ejemplo: «No, por nuestros antepasados que combatieron en Maratón»[504], etc. Este pasaje, en efecto, que constituye un ejemplo ilustre y una prueba de que era costumbre de la ciudad luchar y arrostrar peligros en defensa de la libertad de los griegos, al adoptar la forma de un juramento por el tratamiento que ha recibido, ha produci-

327

[501] *Ibíd.*, 141.
[502] *Ibíd.*, 1.
[503] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 78.
[504] Íd., *Sobre la corona* 208.

do Brillantez y Grandeza, pero no Simplicidad ni Carácter. Por tanto eso es así; volvamos al punto inicial. Los pensamientos simples son, pues, los señalados y sus similares.

Los tratamientos de la Simplicidad son los mismos que
328 los de la Pureza, y cuanto hemos dicho allí se puede decir igualmente aquí: que, aunque un pasaje no sea simple en cuanto a los pensamientos, se puede hacer que lo parezca, sin embargo, mediante los demás componentes, esto es, figuras, palabras, etc. Así, la Agudeza y el decir algo con Agudeza, sea oponiéndose a un argumento o del modo que sea, —a lo que algunos han denominado una especie de Ingenio [505]—, no sólo no es simple, sino que incluso es contrario a la Simplicidad. En efecto, tal procedimiento es propio de la Habilidad, pues esa Agudeza —o también Ingenio, que por lo que hace al nombre no hay diferencia para mí—, no es otra cosa más que una profundidad superficial [506], pues al introducir el pensamiento a secas y, como decía, de forma superficial, aunque sea profundo, parece ser simple. Esto es frecuente en Jenofonte. Hablaremos con más claridad sobre ella un poco más adelante, en el capítulo dedicado a la Dulzura.

La dicción simple es en su mayor parte la misma que corresponde a la pura, pero hay ciertas palabras que son, por así decir, peculiares de la Simplicidad, como «llamar hermano» [507] en Isócrates, «sonrisa mezclada con llanto» [508] en Jenofonte, y algunas otras similares, pues expresan Carácter y son muy simples. E igualmente las ingenio-

---

[505] Sobre la Agudeza y el Ingenio cf. *infra,* 339 ss.

[506] *Epipólaios bathýtēs:* cf. Ernesti, *op. cit.,* 127, quien menciona a Aristóteles entre los autores que utilizaron el adjetivo con anterioridad.

[507] *Adelphízein:* Isócrates, *Eginético* 30.

[508] *Klausígelos:* Jenofonte, *Helénicas* VII 2, 9.

sas, sobre las cuales hablaremos al punto en el capítulo dedicado al Ingenio y la Agudeza, como he dicho. Esas, por lo general, suelen crear Dulzura con Simplicidad, y la Dulzura constituye, por así decir, cierta Belleza de la Simplicidad, sobre la cual hablaremos también no mucho después. Y en primer lugar hablaremos de ella, luego sobre 329
el Ingenio o Agudeza. Pero volvamos de nuevo a la exposición de la Simplicidad. Así, pues, la dicción propia de ella es de tal índole.

Las figuras y miembros simples son los mismos que los puros. Las composiciones son similares, pero más simples y más sueltas, por ejemplo: «*Akoúsaté mou apologouménou dikaíōs*»[509], y como la mayoría de las que aparecen en Jenofonte y Esquines el Socrático[510], e incluso en Nicóstrato[511].

A partir de los componentes anteriores es evidente qué clase de ritmo hay en la Simplicidad, pues según sea la composición será también el ritmo.

La pausa y la cláusula simples son las estables, pues, aunque este tipo de pausa sea solemne, sin embargo le cuadra más que la que es arrebatada, por así decir, y que-

---

509 «Oídme mientras me defiendo con justicia»: DEMÓST., *Sobre la corona* 6.

510 Esquines el Socrático, citado varias veces por PLATÓN *(Apología* 33e; *Fedón* 59b), fue uno de los más devotos seguidores de Sócrates, y estuvo presente en su condena y muerte. Se dice que escribió discursos y enseñó oratoria. Sus diálogos fueron muy apreciados por su estilo y por la fidelidad con que representó el carácter y modo de hablar de Sócrates. Se conservan fragmentos del *Alcibíades:* cf. DIÓGENES LAERCIO, II 60-64. Cf. *infra,* 406.

511 Debe tratarse del famoso sofista de Macedonia del s. II d. C. La *Suda* menciona varias obras, dedicadas a mitos, descripciones de imágenes en prosa, cartas y encomios, entre otras. Hermógenes lo cita como ejemplo de Dulzura y Simplicidad. Cf. *infra,* 407.

da suspendida, al estar aquella más embellecida. Por tanto, la cláusula firme[512] y la pausa estable son más simples. Hemos hablado con precisión sobre ellas en el capítulo dedicado a la Belleza[513].

He prometido decir algo también sobre la Dulzura y la gracia, que decíamos que son como una intensificación de la Simplicidad. Por tanto, tendremos que decir algo sobre ellas. A continuación hablaremos también del Ingenio o Agudeza.

2
Sobre la Dulzura[514]

330 Son pensamientos dulces y placenteros especialmente todos los de tema mítico, por ejemplo: «Pues, cuando nació Afrodita, asistían a un banquete los demás dioses, y entre ellos el hijo de Prudencia, Recurso...», etc., que procede del *Banquete* de Platón[515]. Y también el relato sobre las cigarras, contado en el *Fedro*[516]: «Cuando una vez existían esos hombres, antes de que hubieran nacido las Musas», etc., y en el Orador lo que se cuenta en el discurso *Contra Aristócrates*[517]: «Solamente en ese tribunal los dioses estimaron justo dar y pedir justicia unos de otros», etc., hasta: «dictaron justicia a las Euménides y Orestes los doce dioses». Pero, puesto que en el discurso político los relatos míticos producen languidez, el Orador,

---

512 *Hedraîos,* un sinónimo del *bebēkuîa* que viene a continuación.

513 Cf. *supra,* 309, 20 ss.

514 Sobre esta forma véase el apartado VIII. 5 de nuestra introducción. *Suavitas* es la traducción de los humanistas, excepto la de Delminio, que es *Dolcezza.*

515 *Banquete* 203b.

516 *Fedro* 259b.

517 *Contra Aristócrates* 66.

mediante los componentes propios de la Viveza, ha atenuado aquí la excesiva languidez segmentando la materia. Cuántos son los demás tratamientos de acuerdo con los cuales hay que utilizar los relatos míticos, lo expondremos con más exactitud en el tratado sobre la Habilidad. Pero vuelvo al punto inicial.

En primer lugar, como he dicho, los pensamientos de tema mítico producen sobre todo Dulzura y Placer. En segundo lugar se hallan los relatos que están próximos a los mitos, como los que se refieren a la guerra de Troya o similares. El tercer puesto lo ocupan los relatos que de algún modo presentan algún punto común con lo fabuloso, pero gozan de mayor credibilidad que los mitos, como son todos los de Heródoto. Pues unos pocos contienen carácter fabuloso, como los que se cuentan sobre Pan y 331
sobre Yaco[518], y quizás algunos otros, pero muy pocos. Sin embargo, los demás se cree que han sucedido y están alejados de lo fabuloso, por lo cual tampoco participan de la Dulzura en la misma forma que los que son fabulosos por naturaleza.

Al margen de éstos, existe otra especie de pensamientos que contiene Placer y Dulzura, la cual unas veces contiene una propiedad y otras, otra: esa especie sobrepasa muchas veces en Placer a los propios relatos míticos, pero otras muchas veces está por debajo de los que ocupan el tercer puesto, y es como sigue. Todo cuanto resulta agradable a nuestros sentidos, me refiero a la vista, tacto, gusto o algún otro medio de goce, también al ser expresado produce Placer. Algunos placeres que producen goce son vergonzosos, pero otros no son así. También a los que no son vergonzosos se les puede describir con sencillez, por

518 HERÓDOTO, VI 105; VIII 65.

ejemplo, la belleza de un lugar, diversas plantas, variedades de ríos, y similares. Éstos producen placer a los ojos al ser vistos, y a los oídos, cuando alguien los expone, como Safo[519]: «A su alrededor fresca agua resuena por entre las ramas de los manzanos» y «al ser agitadas las hojas cae un sopor», y cuanto se dice antes y después de estos versos. Similar es el caso del *Fedro* de Platón[520], por ejemplo: «Por Hera, bello es el paraje, pues ese plátano es muy frondoso y elevado», etc. Si alguien describiera
332 esos objetos de esa manera, produciría Placer y Dulzura. Entre los placeres que producen goces, los vergonzosos contienen también, a través del oído, deleite y Dulzura semejantes a los anteriores, pues aquello en lo que cada uno disfruta al practicar, eso mismo produce también Placer al ser expresado[521]: el incontinente, con actos incontinentes; el que es casto, con actos castos, y el que actúe de determinada manera, se deleitará de esa misma manera; puesto que también el verso:

Decía entonces el hijo de Crono, y estrechaba en sus bra-
[zos a su esposa[522]

contiene no poco Placer, pero éste es casto y moderado, y su dicción está muy lejos del Placer. Pues la palabra *émarpte*[523] no solo es áspera sino incluso dura en su expresión; y *ankás*[524], por su propia pronunciación y sonido, si se la separa de ese pensamiento, se advierte que es

---

519 SAFO, frg. 4 BERGK.

520 *Fedro* 230e.

521 Siriano atribuye ese pensamiento a Sócrates.

522 HOMERO, *Il.* XIV 346.

523 «Estrechaba». Cf. *supra*, n. 186.

524 «Brazos».

más bien propia de la Grandeza, no del Placer. Pero el incontinente querría oír algo más, o incluso contar lo que hacía el hijo de Crono, como en la comedia; pero no así el casto. Sin embargo, el verso:

Y bajo ellos la divina tierra hacía brotar recién florida
[hierba[525]

etc., contiene mayor Placer porque el tema es mítico, y agradable por naturaleza a causa de su restante goce[526], y no sería vergonzoso elaborar pensamientos y expresiones agradables como ésos. Tal es el caso también de:

Y entonces una ola purpúrea los envolvió, 333
a un monte igual, arqueada, y ocultó al dios y a la mujer
[mortal[527].

Y en general, existen miles de ejemplos de ello entre los poetas. Todos los pensamientos que tienen que ver con el amor son dulces, y pertenecen a casi todas las especies de Dulzura por el pensamiento antes citadas, y son como partes de ellas: por eso no hemos concedido tampoco un puesto particular a tales pensamientos, sino que sólo los hemos mencionado. También el utilizar composiciones que nos complacen, como son los encomios referidos a nosotros mismos o a nuestros antepasados, o a nuestros descendientes, es evidente que produce Placer. Esa clase de Placer es de carácter político, y muchas veces penetra en la audiencia más que los temas agradables por su propia naturaleza. Estos tienen la misma propiedad que decíamos

---

525 *Ibíd.*, 347.

526 Es decir, el placer que aporta además a los sentidos, al que se ha referido un poco más arriba.

527 HOMERO, *Od.* XI 243-44.

correspondía a todos los enunciados que aportan deleite a nuestros sentidos.

También produce Dulzura el atribuir alguna capacidad de decisión a seres que no la tienen, por ejemplo: «En efecto, los lugares y los árboles nada me quieren enseñar, sino los hombres de la ciudad»[528]. Se podría plantear la duda de si la Dulzura se ha producido por la dicción o por el pensamiento; es posible que haya sido más bien por el pensamiento, pues existe aquí cierto sentido figurado en la expresión: «nada me quieren», y el sentido figurado de la dicción se ha producido en virtud de una metáfora, y no como en: «Fluía su voz más dulce que la miel»[529]. Aquí el «fluía» ha sido usado en sentido más figurado
334 que allí el «quería», pues la palabra «quería» mantiene su significado propio. Tal vez se podría decir que es hablar de forma alegórica el decir «nada me quieren» en lugar de «nada me pueden enseñar». Sin embargo, nosotros, admitiendo que esto puede ser así, determinamos que, en general, el hecho de atribuir alguna capacidad de decisión a seres que no la tienen produce Dulzura, como ha quedado demostrado en el ejemplo antes citado, e igualmente, cuando Safo pregunta a su lira y ésta responde, por ejemplo: «Ea, divina lira, háblame, haz resonar tu voz»[530], etc. Heródoto compone aún en mayor medida ejemplos de lo que estamos diciendo; en efecto, aunque casi a lo largo de toda su obra elabora expresiones placenteras, en las hazañas de Jerjes en el Helesponto sobresale en el uso del Placer y la Dulzura, por ejemplo: «Ordenaba decir a quienes lo golpeaban estas palabras bárbaras e insensatas: "Agua amarga, tu señor te impone este castigo

528 PLATÓN, *Fedro* 230d.

529 HOMERO, *Il.* I 249.

530 SAFO, frg. 45 BERGK.

porque has sido injusta con él cuando ninguna injusticia has sufrido de su parte. Así, el rey Jerjes te va a atravesar, si quieres como si no. En cuanto a ti, con toda justicia ningún hombre te ofrece sacrificios, porque eres un río engañoso y amargo"»[531]. Aquí, al introducir a Jerjes hablándole al agua como si ésta tuviera alguna capacidad de comprensión y de decisión, sobresale en Placer, según la observación que hemos realizado. Sin embargo, por lo que se refiere a los poetas, se dice que tienen licencia poética, pero no en la forma que hemos dicho, por ejemplo: «A ambos lados hizo sonar sus trompas el elevado cielo»[532],
y «Por su propia voluntad se abrieron rechinando las puer- 335
tas del cielo»[533], «El mar abría sus aguas de gozo»[534], y similares, pues no están expresados como si se dirigieran a seres sin voluntad, sino como a quienes incluso están capacitados para saber lo que deben hacer; tales facultades se han otorgado a los poetas. Pero ni aun así se apartan de la Dulzura, sino que, en este caso, tal tipo de pensamientos no menos produce Placer, pero éste es más moderado que en los demás pasajes. Lo mismo sucede si las características humanas se atribuyen a los animales irracionales, como hace Jenofonte al decir que las perras se pusieron tristes, y que de nuevo sonrieron, y desconfiaban o confiaban en las huellas[535], y cuando dice: «Atrevidas, no permiten que sus compañeras sabias avancen, sino que se lo impiden alborotando»[536]; pues las expresiones «sus

531 Heródoto, VII 35.

532 Homero, *Il.* XXI 388.

533 *Ibíd.*, V 749.

534 *Ibíd.*, XIII 29.

535 Citas que corresponden a *Cinegético* III 5; IV 3; III 7, respectivamente.

536 *Ibíd.*, III 7.

compañeras» y «sabias», y casi todo lo que dice es propio de personas, no de perros. Y, en general, se podrían extraer muchos ejemplos similares del *Cinegético,* obra en la cual, por su propia naturaleza, el Placer es producido por el pensamiento; también por otros componentes, desde luego, pero más por el pensamiento, porque por naturaleza el tema de la caza es agradable también para la vista, como ha señalado el propio Jenofonte al decir que el más agradable de los espectáculos era ver a la liebre levantarse, escapar, ser perseguida y capturada[537]. Así, pues, sobre la Dulzura y el Placer de los pensamientos basta con lo dicho.

Los tratamientos que la producen son los mismos que los de la Pureza y la Simplicidad, de las que ya hemos hablado.

La dicción dulce es la propia de la Simplicidad, ade-
336 más de la pura mencionada, y también la poética. Así, también Heródoto, que se ha preocupado especialmente de la Dulzura, ha utilizado los tratamientos y pensamientos con los cuales nosotros hemos caracterizado la Dulzura, y en muchos pasajes ha utilizado cada tipo de dicción propia de la Simplicidad, como decíamos; y la Dulzura en él es especialmente sostenida, porque desde un principio ha decidido usar la propia lengua de forma poética, pues el jonio, al ser poético, es agradable por naturaleza. Y, aunque haya utilizado algunas palabras de otros dialectos, eso no importa, porque Homero, Hesíodo, y otros, no pocos poetas, las han utilizado también, pero predomina en ellos el uso del jonio porque éste es, como decía, poético de alguna manera y, por esa razón, también agradable.

---

537 *Ibíd.,* V 33.

Por la misma razón, en mi opinión, las inclusiones de citas poéticas [538] en la prosa producen Placer, por ejemplo: «*Los dos juntamente caminando* deliberaremos lo que vamos a decir» [539]. Y también, en el quinto libro de la *República:* «Pero, en verdad, también de acuerdo con Homero, es justo honrar a cuantos jóvenes sean valientes; pues Homero dijo que Ayax, que tenía buena reputación en la guerra, *fue recompensado con anchos lomos de buey,* por ser éste un honor adecuado para un hombre joven y valiente, por el cual aumentará su fuerza a la vez que es honrado» [540]; y también éste: «Pero ¿no creeremos a He- 337
síodo, quien dice que, cuando algunos de tal raza mueren, en efecto

ellos son sagrados espíritus sobre la tierra,
buenos, protectores, guardianes de hombres mortales?

Así, pues, lo creeremos» [541]. Hay muchos ejemplos similares también en Jenofonte y en otros autores, y abundancia de ellos si se les quiere extraer en cada autor. Platón, en el *Banquete,* empleó generosamente ese tipo de cita, valiéndose del personaje de Agatón, por ser éste poeta. Pues no son de poemas ajenos las que incluye, sino de los que él mismo compone, atenuándolas previamente, no obstante, para que no parezca que lo que se dice es enteramente independiente, por ejemplo: «Se me ocurre decir también en verso que él es quien produce...»; luego introduce el verso:

---

538 *Paraplokaí.*

539 Platón, *Banquete,* 174d, que cita a Homero, *Il.* X 224.

540 Platón, *República* V 468c-d, que procede de Homero, *ibíd.* VII 321.

541 Platón *ibíd.* 468d-469a, que cita en esta ocasión a Hesíodo, *Trabajos y días* 121-2.

paz entre los hombres, en el piélago calma,
ausencia de viento entre los vientos, reposo y sueño en
[la pena[542]

Y en el *Fedro,* de forma parecida, fingiendo un personaje indeterminado, y como si efectivamente hablara otro, Sócrates, poseído por un dios, profiere un verso:

Como los lobos aman a los corderos, así aman a su ama-
[do los amantes[543].

Sin embargo, ni siquiera a éste lo ha dejado sin un elemento que lo atenúe, sino que ha introducido después en él un elemento corrector[544]. No obstante, hay que saber
338 que esas citas, tanto si son de poemas propios como ajenos, si no están incluidas de tal manera que parezca que ellas y la prosa forman un solo cuerpo, sino que están expresadas de forma independiente, como cuando se leen las leyes y los decretos en los discursos, no producen exactamente Dulzura, sino otra cosa, por ejemplo: «Léeme también tú los pasajes que maltrataste:

Vengo de la sede de los muertos y las puertas de la sombra

y

Sabe que soy mensajero de males sin quererlo yo»[545],

---

542 Íd., *Banquete* 197c, con distinta puntuación. El sujeto al que se refieren los versos es Eros.

543 *Fedro* 241d.

544 Ese elemento corrector o que atenúa el procedimiento, al que se refiere varias veces Hermógenes en este pasaje, es introducido aquí, en efecto, unas líneas más abajo al hacer mención expresa Sócrates de esas citas poéticas.

545 DEMÓST., *Sobre la corona* 267, con citas de EURÍPIDES, *Hécuba* 1, y frg. *adesp.* pág. 122 NAUCK.

e igualmente las palabras de la *Antígona* de Sófocles en el discurso *Sobre la falsa embajada* «Imposible es conocer a fondo a cualquier hombre...»[546], etc. Tal vez se podría decir que esos pasajes contienen, aunque breve, cierto grado de Dulzura, pero es evidente, como decía, que, o bien las citas poéticas pierden todo su carácter placentero, si son insertadas en la prosa de forma independiente o, al menos, que no mantienen ese Placer de forma estricta. Pero volvamos de nuevo a nuestra exposición de la dicción dulce.

Es dulce la dicción también que se expresa mediante adjetivos, por ejemplo: «Guiadme, pues, musas melodiosas»[547]. También por ser la propia poesía dulce por naturaleza, en comparación con la prosa, los adjetivos parecen más dulces, en cierto modo, y creadores de mayor placer. Por eso Estesícoro parece ser extraordinariamente agradable por emplear muchos adjetivos. También la dicción in- 339
geniosa pertenece a las que crean Dulzura, sobre la cual hablaremos enseguida.

Las figuras de la Dulzura son las mismas que las que decíamos que eran propias de la Simplicidad, e incluso, de la Pureza, además de las que corresponden a la Belleza y al estilo embellecido.

La composición agradable, como la bella, es, sin duda, la que aproxima mucho la prosa al verso. La Dulzura, en efecto, debe aportar también algún Placer a los sentidos por la composición. Sin embargo, deben predominar en ella los pies propios de la Solemnidad.

También las pausas, de la misma manera, deben ser solemnes y estables en un estilo placentero, pues el ritmo

---

546 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 247, con cita de *Antígona* 175.

547 PLATÓN, *Fedro* 237a.

aquí debe ser estable, como decíamos también en la Simplicidad.

3

Sobre el Ingenio, la Agudeza y el estilo gracioso, lindo y placentero[548]

He dicho que hablaría también del Ingenio y la Agudeza por estar relacionados con el estilo simple y placentero; qué clase de pensamientos les son propios ya lo hemos dicho un poco antes en el capítulo dedicado a la Simplicidad: son, por así decir, los superficialmente profundos. Por tanto, tal vez el no expresar de forma muy meditada lo que ha sido muy meditado, sino de forma sencilla y laxa, no constituye un pensamiento, sino un tipo de tratamiento. Por lo cual ello es propio de la Simplicidad, me refiero a esa clase de tratamiento. También he dicho que

---

548 Sobre el Ingenio y la Agudeza véase el apartado VIII de nuestra introducción. Variados son los adjetivos que utilizan aquí los humanistas. Así, para el Ingenio, Bonfine usa *subtilis, acuta oratio,* Sturm y De Laurentis *acris, acuta oratio,* además del sustantivo *acrimonia,* que emplea también Delminio junto a *acuitate.* De Laurentis añade *acumen.* Para los tres restantes Bonfine usa *pulchra, delitiosa, suavis;* Delminio *speciosa, delitiosa, havente dilettatione.* Sturm *venusta simul & laeta;* De Laurentis *venusta, festiva* para el primero, *mollis* para el segundo, y *iucunda* para el tercero.

Habrótēs expresa en griego la suavidad o delicadeza. En el *Thesaurus linguae Graecae* se explica como *cháris phrastikḗ,* y se añade la siguiente glosa de Hesiquio a su adverbio: *anthērôs,* expresión ésta que no aparece nunca en Hermógenes. El *Thesaurus* remite al adjetivo *hilarón* de ERNESTI, que lo traduce como *dictio amoena* a propósito de Demetrio, y une a él las nociones de elegancia y gracia. De ahí que sea su sinónimo *hṓra, hōraîos,* conceptos que expresan la flor de la edad y a la vez la gracia y belleza. El *Thesaurus* añade que *hṓra kaì cháris* aparecen unidos en Dionisio de Halicarnaso, y *hṓra kaì hēdonḗ* en Filóstrato. Hermógenes une ambos conceptos a los de Dulzura y Simplicidad. Por todo ello nuestra traducción para *hōraîos y habrós* es «gracioso» y «lindo», respectivamente.

existen muchos ejemplos de ello en Jenofonte, forzosamente, por la Simplicidad de su obra.

Existe otro tipo de Ingenio, al margen de ese Ingenio 340
o Agudeza, sobre el cual es difícil afirmar si lo producen la dicción o el pensamiento, pues no se puede decir con seguridad ni que es un pensamiento ni que no lo es; se considera que es por la dicción, pero la dicción que produce el Ingenio, sola por sí misma, no contiene ningún elemento de Ingenio si se la separa del pensamiento por el que se produce o de las palabras precedentes. En las demás formas estilísticas no ocurre eso, sino que la dicción pura sigue siendo pura aunque por medio de ella se enuncie un pensamiento solemne y nada se haya dicho con anterioridad a ella; y la dicción solemne lo es aunque por medio de ella se exprese un pensamiento que no es solemne, y aunque nada se haya dicho con anterioridad, y lo mismo ocurre con las demás formas estilísticas. En cambio, la dicción propia del Ingenio no es así, sino que sola por sí misma no contiene una propiedad similar, pero, si expresa algún pensamiento que no le pertenece, o sigue a algunos otros en virtud de cierta expresión graciosa[549], por así decir, se vuelve ingeniosa y produce el Ingenio. Quedará más claro mediante ejemplos. Así, pues, tal tipo de dicción expresa con propiedad un pensamiento que no le corresponde apropiadamente, como cuando Jenofonte, al expresar las causas por las que las perras regresan de sus persecuciones antes de lo debido, dice que unas regresan por debilidad, otras por falta de hábito, otras por esto

549 *Charientismós:* cf. ERNESTI, *op. cit.*, 379-80: *«gratia et venustas»*, a propósito de Dionisio de Halicarnaso; es además, una figura de la ironía: *lógos ēthikòs metà cháritos...* «festiva dictio, cum amoenitate quadam mordax».

o por aquello, y otras, en fin, por «humanidad»[550]: a la convivencia con los humanos y al hecho de que les agrade estar con ellos los ha llamado «humanidad», sin que esa
341 palabra sea apropiada para ese contenido —pues solemos aplicar la humanidad a otro contenido—, pero expresando el hecho, de algún modo, con propiedad. Y ciertamente, tal vez sería esa palabra más apropiada aquí que cuando se aplica al hecho de sentir piedad o compasión, que es el sentido que le otorgamos por naturaleza a la palabra «humanidad». También Sófocles llamó a Atalanta *phílandros* por agradarle estar entre hombres[551], mientras que nosotros aplicamos esa palabra en otro sentido, como en el caso de la humanidad. Lo mismo sucede en este verso de Eurípides:

No sobrepases, mujer, a la que te dio a luz en phi-
[landría,

dice[552]. Aquí esa expresión de *philandría* indica casi lo contrario del sentido en que nosotros solemos utilizarla, pues en ese pasaje claramente quiere significar la incontinencia y el hecho de ser adúltera. Sin embargo, a la pala-

---

550 *Philanthrōpía: Cinegético* III 8. Jenofonte juega con ese término, que significa normalmente «sentido humanitario» —como es habitual en la época de Hermógenes y él mismo va a explicar—, pero que él utiliza en su sentido etimológico. Los ejemplos que siguen reposan sobre la misma ambivalencia.

551 Adjetivo de sentido polivalente. Sófocles, frg. 1006 Nauck, lo utiliza en el sentido de «amante de las costumbres varoniles», pero en el s. II d. C. se aplica ese adjetivo a las esposas castas y fieles, como vemos repetidamente en los epitafios. A continuación citará Hermógenes un ejemplo de un tercer significado: «afición al sexo masculino».

552 *Andrómaca* 229-30. El término aparece también con ese sentido en Platón, *Banquete* 191e.

bra que es fácil de comprender y clara se la llama también «comprensiva»[553]. Y Euforión dice: «Al pueblo de Atenas *atréa*», en lugar de decir *átreston* o *áphobon*[554]. Y, en general, es grande el riesgo de caer en frialdad en expresiones ingeniosas como ésas. Puesto que también quienes componen las expresiones seriocómicas[555], con propósito cómico, no son reputados por otra cosa que por emplear tales expresiones ingeniosas; de modo que hay que tener cuidado. Así, pues, ésa es la primera especie de Ingenio, del que no existen ejemplos en el Orador. 342

Pero existen otras tres especies de él, que sí utiliza, las cuales se producen, en su totalidad, cuando una palabra sigue a otras expresadas con anterioridad, pero son especies diferentes entre sí. Manifiesta cierto Ingenio, en efecto, la especie que consiste en una semejanza léxica, por ejemplo: «*Tiene el pensamiento* de asediar a los griegos, los entrega. Pues *¿piensa* alguien en los griegos de Asia?». Yo tenía muchas reservas en citarlo como ejemplo de cierta clase de Ingenio, pero, puesto que algunos de los auto-

---

553 *Eúnous* en el sentido de *eunóētos*. Aplica a las palabras un término que se aplica a las personas, como si dijéramos «comprensiva» en lugar de «comprensible».

554 *Atreḗs* es ahora el término, que puede tener los sentidos, «que no tiene miedo», o «que no produce miedo». Nos falta el contexto en el que lo empleó el poeta Euforión de Calcis (cf. *Collectanea alexandrina*, ed. por J. V. Powell, Oxford 1925, frg. 125, pág. 51), por lo que el significado aquí no puede asegurarse.

555 *Tà spoudaîa geloîa:* Ya Aristóteles hablaba de destruir los argumentos serios de los adversarios mediante la risa: cf. Ernesti, *op. cit.*, 314. Parece referirse aquí Hermógenes a lo que los antiguos llamaban *spoudaiogéloia*, y ésa es la lectura que prefirió Meineke, como recoge Rabe, quien incluye también la opinión de Juan de Sicilia de que la lectura correcta aquí sería *geloîa* «cómicas» solamente. Véase L. Giangrande, *The use of spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, La Haya-París, 1972, sobre este tipo de expresión.

res muy reputados entre nuestros antecesores, y que aún lo siguen siendo por su estudio de la oratoria, así lo han considerado en los libros que han dejado y lo han incluido como ejemplo de tal clase de Ingenio, nosotros también lo citaremos, aunque es posible que tampoco esta clase de Ingenio evite la frialdad, si se produce así; no obstante, lo citaremos. Esa especie, pues, se produce así, por semejanza léxica, como se ha dicho antes.

Otra especie de Ingenio se crea mediante una paronomasia, no mediante una semejanza, cuando, tras utilizar un sustantivo o un verbo en sentido propio, a continuación vamos a usarlo también en un sentido que no es el suyo propio, por ejemplo: «A menos que vayáis a afirmar también que los que colocan máquinas de guerra *traen* la paz, hasta el momento en que ya las *traen junto a* las murallas»[556]; luego, tras decir por qué cree que Filipo ha-
343 ce la guerra contra la ciudad, y que todo lo que ahora está realizando y preparando, lo prepara contra ellos, añade con Ingenio: «¿Entonces debo decir yo que quien alza esa máquina de guerra contra la ciudad *trae* la paz *junto* a vosotros? Falta mucho para ello». Y también: «Yo no temo si Filipo vive o *está muerto,* sino si el hecho de odiar y castigar a los que delinquen *está muerto* en nuestra ciudad»[557]. Eso hace el estilo incluso vívido, no sólo in-

---

556 Demóst., *Contra Filipo III* 17-18. El juego de palabras es ahora entre *ágein... proságein... ágein pròs...,* verbo que se utiliza en el primer caso con el sentido metafórico de «traer/mantener (la paz)», y en el segundo con el significado propio de «traer (las máquinas de guerra) junto a». En el tercer caso se combinan ambas posibilidades en «traen la paz junto a», como si se tratara de máquinas de guerra. Hemos tratado de reflejarlo en la traducción vertiendo *ágō* por «traer», aunque propiamente signifique «llevar», «conducir».

557 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 289. El verbo que se repite es *téthnēke.*

genioso, pues está cerca de la metáfora, pero no lo es abiertamente por usar una paronomasia. Porque si se dijera sólo «está muerto en nuestra ciudad el hecho de odiar a los que delinquen», haría el estilo muy duro por la metáfora, pero, al ser introducida mediante una paronomasia, contiene Ingenio a la vez que vividez.

Resta el tercer tipo de Ingenio, que emplea también el Orador. Se produce cuando, utilizando una metáfora que no es muy seria ni dura, introducimos como consecuencia lógica otra que es más dura, pero no parece serlo por ser consecuencia de la anteriormente expresada, por ejemplo: «Pero tales hechos resisten una sola vez, y por poco tiempo, y *florecen* con fuerza en sus esperanzas, por si acaso, pero con el tiempo son descubiertas y *se deshojan* por sí mismas»[558]. La expresión «florecen» es metafórica, pero no es seria ni dura, en cambio la expresión «se deshoja» es fuertemente dura, pero no lo parece por haber sido dicha como una consecuencia lógica; pues «deshojarse» se 344
dice casi con propiedad de las flores que se marchitan, pero la expresión situada a su lado le ha quitado la excesiva dureza, me refiero a «pero con el tiempo son descubiertas». El siguiente pasaje del *Poliido* de Eurípides es similar:

Pues si hubiera volado de la tierra al mar
el ave que gobierna *las olas* habría explicado
que el niño ha muerto entre las húmedas olas[559].

---

[558] Íd., *Olintíacos II* 10. Los verbos metafóricos son ahora *anthéō y katarréō.*

[559] Eurípides, frg. 636 Nauck. Las metáforas están constituidas ahora por *oikéō y hermēneúō.*

La expresión «habría explicado» está colocada al lado de «que gobierna», pero por sí misma tendría cierta dureza. Esto es suficiente sobre el Ingenio y la Agudeza como formas relacionadas con la Simplicidad y la Dulzura.

Todo lo que hemos dicho sobre el Placer y la Dulzura valdría igualmente, sin duda, para la exposición acerca de la lindeza y el estilo llamado gracioso y similares, pues creo que todos ellos difieren sólo en el nombre, pero son lo mismo[560]. En efecto, cuando expresamos algún pensamiento, ya amoroso ya de los restantes que son propios de la Dulzura, le damos el mismo tratamiento que a ella, lo expresamos mediante adjetivos y sustantivos poéticos, utilizamos parisosis en las figuras o en los miembros, lo enunciamos, exponemos con cualquier otra figura propia de la Belleza, y realizamos la composición de tal manera que creamos los ritmos solemnes y bellos a la vez, y las pausas solemnes al tiempo que simples, nuestro estilo resulta por necesidad gracioso y lindo. De modo que no sé si el Placer y la gracia de la expresión difieren en algo
345 de la lindeza, la Dulzura, o cualquier otra forma similar.

Así, pues, esto es suficiente sobre la Simplicidad y la Dulzura; a continuación hablaremos de la Equidad.

---

560 Cf. n. 548.

4

Sobre la Equidad[561]

Un estilo resulta equitativo y provisto de Carácter por lo que al pensamiento se refiere, o bien cuando alguien se presenta a sí mismo aminorado[562] voluntariamente, como en el discurso *Contra Conón*[563], porque, siéndole posible plantear juicio por robo de vestido e injurias, le acusa, sin embargo, de malos tratos; o bien cuando alguien se sitúa a sí mismo en un plano de igualdad al de la mayoría, aunque no pertenezca a ella, y ese caso es casi el mismo que el antes mencionado, pues la Equidad, en general, rompe la justicia por sentido humanitario, como dijo Platón[564], y el contarse a sí mismo entre la mayoría no perteneciendo a ella no es otra cosa que aminorarse voluntariamente; sin embargo, distinguiremos sendas clases, constituyendo la segunda clase de Equidad el contarse a sí mismo entre la mayoría. Existen muchos casos similares en el discurso *Contra Midias,* y el primero sería éste: «Yo, por mi parte, hice lo que cada uno de vosotros hubiera elegido hacer en caso de ser ultrajado»[565]. Si aquí hay también Habilidad, es otra cuestión; pues es propiedad natural de la Habilidad el saber utilizar convenientemente los distintos elementos del estilo, y particularmen-

---

561 Sobre esta forma véase el apartado VIII. 5 de nuestra introducción. Son varias las traducciones de Bonfine: *aequalitas, humilitas, moderata oratio,* etc. Sturm y De Laurentis presentan *modesta, aequa, moderata oratio,* y Delminio prefiere *mansuetudine.*

562 *Meionektéō:* ARISTÓT., *Retórica* 1403a17, utiliza ya el verbo *meióō* frente a *auxánō.* A partir de aquí es tradicional la oposición *meíōsis/aúxēsis.*

563 DEMÓST., *Contra Conón* 1; 24.

564 *Leyes* 757e.

565 DEMÓST., *Contra Midias* 1.

te las especies estilísticas, de la misma manera que en el ejemplo anterior utiliza convenientemente la Equidad y el Carácter, puesto que el conceder alguna ventaja al enemi-
346 go voluntariamente es propio de la Equidad. Pero obsérvese con cuánta Habilidad hace eso el Orador; concede, en efecto, a Caridemo[566] el ser examinado como ciudadano para así poder probar que el decreto es ilegal, pues lo que determinan las leyes prescribe para los ciudadanos. Y obsérvese cómo indica su Equidad en este pasaje: «Y fijaos», dice, «atenienses, con qué equidad y sencillez utilizaré el argumento, yo, que lo sitúo a él en una posición en que podría obtener el mayor honor»[567], etc.

Es también propio del estilo equitativo el decir que se entabla un proceso contra la propia opinión y que se va a juicio obligado por el adversario, cuando la cuestión se debía haber dilucidado entre los amigos y los parientes, por ejemplo: «Si Áfobo hubiera querido actuar con justicia...»[568], y restantes argumentos que confirman la Equidad; e igualmente: «Yo, que nunca he entablado un proceso contra ninguno de los ciudadanos, ni los he molestado con rendiciones de cuenta...»[569], etc.; y: «Puesto que yo, que no soy de los que se dedican a la política ni de los que os importunan, afirmo que demostraré que un hecho de tal calibre fue llevado a cabo»[570], etc. También afirmar que uno llega a juicio sin tener experiencia oratoria puede poner de manifiesto especialmente la Equidad o, en

---

566 Íd., *Contra Aristócrates* 20 ss. en donde la cuestión de la ciudadanía es fundamental.

567 *Ibíd.*, 24. El texto transmitido presenta el adverbio *dikaiõs* en lugar de *epieikỗs*.

568 DEMÓST., *Contra Áfobo I* 1.

569 ESQUINES, I 1.

570 DEMÓST., *Contra Aristócrates* 4.

general, el Carácter, al verse obligado a hablar; pues se pone de manifiesto, a la vez, que se acude contra la propia voluntad. Y, en general, como decía al comenzar mi exposición sobre la Equidad, todo cuanto contribuya a confirmar que una persona se aminora voluntariamente da al estilo Carácter y Equidad por el pensamiento.

De todos los procedimientos citados se puede uno valer 347
también, si se es acusado, en sentido inverso: por ejemplo, que siéndole posible a uno acusar, él es el acusado y que es menospreciado porque es un hombre bueno, que es uno de tantos, y que, sin embargo, él no acusó nunca a nadie, y que acude contra su voluntad; y, en fin, como he dicho, se pueden utilizar todos los procedimientos antes citados también si se es acusado. Existen muchos ejemplos de esa clase en los discursos privados, y más aún en Lisias y en Hiperides, pues por naturaleza estos autores se ocupan más del Carácter, sobre todo en sus tratamientos.

El tratamiento de la Equidad, en primer lugar, es el que se asemeja grandemente a los pensamientos propios de: reducir[571] voluntariamente las propias excelencias o rebajar voluntariamente cuantos argumentos vehementes se poseen contra el adversario, y no hablar con Vehemencia. Y, en efecto, Demóstenes reduce sus propias excelencias mediante el tratamiento del modo siguiente: siéndole posible hablar de forma digna, como: «Después de eso envié a todos los enviados, gracias a los cuales se salvó el Quersoneso, y Bizancio, y todos los aliados...»[572], se ha expresado de modo diferente: «Afirmo, sin embargo, que algo me corresponde a mí también por el cumplimiento

---

[571] *Elattóō,* un sinónimo de *meionektéō y meióō* que cita a continuación. El sustantivo *eláttōsis* aparecía en ARISTÓTELES, *Tópicos* 141a16, en un contexto similar al de Hermógenes. Cf. n. 129 de la introducción.

[572] DEMÓST., *Sobre la corona* 80.

de cada hecho en particular»[573]. Se advierte cómo en ambos ejemplos se pone de manifiesto el mismo hecho, a saber: «Yo he actuado como consejero y he presentado propuestas», pero ¡cuánto más equitativo y humilde es este último pasaje! El autor utiliza ambos pasajes convenientemente, no por Equidad, sino por Habilidad, reduciendo
348 el último ejemplo y amplificando el primero. No obstante, quien quisiera producir un estilo equitativo y provisto de Carácter pienso que utilizaría un tratamiento similar al último pasaje. Pero ejemplos de este tratamiento son escasos; yo, al menos, no he podido de forma inmediata extraer ejemplo alguno de semejante tratamiento del Orador o de cualquier otro autor. Las ironías, en efecto, no son indicio de Equidad, sino que el estilo expresa Carácter, sí, pero es severo[574], y no equitativo, por ejemplo: «Pues es tal vez una locura el hacer algo por encima de las propias fuerzas»[575]; y también: «Tú quieres que yo sea Bátalo, como me llamarías injuriándome y zahiriéndome»[576]; y hay muchos ejemplos similares. Estos y otros como ellos son severos y por eso expresan Carácter, pero no son equitativos ni contienen Carácter equitativo. Escasos son, por tanto, como he dicho, los ejemplos de tal tratamiento, y yo no he sido capaz ahora de presentar ninguno de tal clase, como he dicho, «puesto que otro trabajo me urgía»[577], verdaderamente. Sin embargo, pienso que he sido capaz de poner claramente de manifiesto su naturaleza de modo que, si alguien buscara ejemplos propios de esta

---

573 *Ibíd.*, 206.

574 *Barýs.* Cf. *infra*, 364 ss.

575 Demóst., *Contra Midias* 69.

576 Íd., *Sobre la corona* 180. Bátalo fue el mote que recibió Demóstenes de su nodriza por su aspecto poco varonil y enclenque.

577 Cita de Homero, *Od.* XI 54.

especie, los podría encontrar sin dificultad, si se preocupara de ello. Habría no pocos en Platón, en los pasajes en que Sócrates habla sobre sí mismo, y creo que hay algo parecido en el *Cármides,* y en el *Banquete* tras las palabras de Alcibíades, y en otros lugares[578]. 349

Así, pues, se pueden reducir de esa manera las propias excelencias con un estilo equitativo por el tratamiento. La reducción de lo que corresponde decir con Vehemencia contra el adversario presenta dos modalidades por lo que al tratamiento se refiere: en efecto, o bien el autor señala que habla de forma más equitativa voluntariamente, o bien lo hace sin indicarlo. Cuando se indica, el estilo contiene cierta Vehemencia, aunque breve, pero sin duda la contiene, por ejemplo: «Y no te irrites conmigo, pues no voy a decir nada malo de ti»[579]. Y también: «La intención del que estableció la ley con respecto a lo demás, yo al menos no la sé, ni digo ni sé nada malo de él, pero fijándome en la ley la encuentro muy diferente de él...»[580]. Cuando nada se indica, el estilo resulta totalmente equitativo, a ese respecto al menos, por ejemplo: «Así, pues, ¿por qué razón, si no algunos sino todos eran indignos al máximo, juzgó que vosotros y ellos erais dignos de lo mismo?»[581]. Se observa cómo pudiendo hablar con Vehemencia, si quisiera, como: «¿Por qué razón, si no algunos sino todos eran indignos al máximo, condenó a la misma deshonra a vosotros y a ellos? Pues igualmente os priva a unos y a otros, a ellos de la exención de impuestos, y a vosotros de la posibilidad de otorgarla a quien

---

578 *Cármides* 175a; *Banquete* 222c.

579 DEMÓST., *Contra Leptines* 102.

580 *Ibíd.,* 13.

581 *Ibíd.,* 2.

queráis», el autor, con términos provistos de extraordinaria Equidad y de Carácter, ha dicho: «Os juzgó a vosotros y a ellos dignos de lo mismo». Parecido es también este pasaje de los discursos deliberativos: «Los lacedemonios me parece que realizan una labor propia de hombres muy hábiles»[582]; en efecto, el dudar y no afirmar que los lacedemonios son hábiles, sino decir «me parece», y el que no diga en absoluto que ellos parecen ser hábiles, sino simplemente que se asemejan a hombres hábiles y que realizan una labor propia de hombres hábiles, es propio de quien cede mucho en su impetuosidad y Vehemencia, y presenta un estilo que expresa Carácter y Equidad. Eso es evidente en los discursos contra Filipo, en donde el Orador se expresa de modo contrario a la Equidad, por ejemplo: «No siendo un hombre malvado y hábil»[583]; pues en primer lugar dice «malvado», y no simplemente «hábil», pues la palabra «malvado» es sin duda más vehemente que «hábil». En segundo lugar ni dice que le parece que Filipo es un hombre malvado ni duda como en el pasaje anterior, sino que lo afirma. Además, no ha dicho que se asemejaba a hombres malvados o hábiles, como decía con relación a los lacedemonios, sino que el propio Filipo era hábil y malvado. Así, pues, este último pasaje es vehemente y áspero, el anterior, en cambio, provisto de Carácter, modesto y claramente propio de un orador que cede en su Vehemencia. Se podrían hallar no pocos ejemplos de tal tratamiento, mediante el cual se puede reducir lo que se dice contra las personas en cuestión (pues no me estoy refiriendo al otro tratamiento, en virtud del cual se pueden rebajar las propias excelencias), como en los discursos de-

---

582 DEMÓST., *En defensa de los megalopolitas* 16.

583 Íd., *Olintíacos I* 3: los adjetivos son *panoûrgos* y *deinós*, respectivamente.

liberativos y en el *Contra Leptines;* aunque este discurso es judicial, contiene mucho Carácter en lo que se dice sobre esa persona, tanto por el tratamiento como incluso tal vez por los demás componentes, al igual que los discursos deliberativos.

Pero volvamos al punto inicial. En cuanto al tratamiento de la Equidad, el primero es el antes citado, y le sigue 351
la preterición[584]. En efecto, parece ser equitativo, de alguna manera, el omitir voluntariamente lo que se puede decir contra el adversario, o incluso en favor de uno mismo. También las atericiones contienen mucha credibilidad por dar la impresión de Equidad. Existen, como he dicho, dos modalidades, una contra nosotros mismos, y otra, en nuestra defensa; y son de dos clases, al igual que decíamos que la reducción de los argumentos contra el adversario se produce de dos maneras, pues, o se omite algo directamente o se menciona, pero no se añade nada más, sino que sólo se señala y se agrega algo indefinido, por así decir, por ejemplo: «Y las palabras acerca de las cuales existe la duda de si se han pronunciado en defensa de la ciudad, las pasaré por alto»[585]; y también «Dejo de lado muchas cosas por esta razón», dice, «y por esta otra»[586].

Por tanto, o bien lo puede hacer así, o utiliza sólo el tratamiento propio de la preterición, pero no menos expo-

---

[584] *Paráleipsis,* «preterición, omisión aparente», procedimiento que consiste en callarse lo que se podría decir, ya contra el adversario, ya en el propio provecho. Aparece en la *Retórica a Herenio (occupatio),* Cicerón *(praecisio),* Demetrio y Ps. Aristides: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit., s.v.* La traducción latina más frecuente es la de *praeteritio.*

[585] DEMÓST., *Sobre la corona* 131.

[586] *Ibíd.,* 218; *Contra Filipo IV* 10.

ne los hechos, por ejemplo: «Y nada podría decir de eso, ni que rescaté a algunos de manos de los enemigos ni que otorgué dotes a hijas de padres indigentes»[587]; o también: «Paso por alto, en efecto, Olinto, Metone, Apolonia y otras treinta y dos ciudades de Tracia»[588], etc. Así, pues, de esas dos modalidades la preterición que cita también los hechos, como: «Paso por alto, en efecto, Olinto», etc., junto con el Carácter, produce sólo credibilidad; la que no contiene nada similar, como: «Y las palabras acerca de las cuales existe la duda de si se han pronunciado en defensa de la ciudad, las pasaré por alto»[589], junto con la credibilidad y Carácter, produce, además, Abundancia
352 por la adición de algo indefinido. Ejemplos como ésos no son otra cosa más que adiciones de un elemento indefinido o de algo similar tratadas a la manera de una preterición.

El tercer tratamiento de la Equidad es el que produce el estilo puro, porque es el mismo que produce también el simple, pues quien quiera aparentar que es equitativo, debe hablar dando la impresión de que es muy simple y de modo que pueda comprender quien sepa poco de estudios oratorios.

Ciertamente también la dicción del estilo equitativo es la pura y simple, y las figuras, miembros y composición son los mismos, y las pausas y los ritmos son similares, si es que esos componentes pueden colaborar a dar la impresión de un estilo.

---

587 *Ibíd.*, 268.

588 *Contra Filipo III* 26.

589 Cf. *supra*, n. 585.

VI. Sobre el estilo sincero[590]

El estilo espontáneo, sincero y como salido del alma[591] depende sobre todo del tratamiento, las figuras, la dicción y elementos con ellos relacionados, pero se produce también por el pensamiento. En efecto, absolutamente todos los pensamientos simples pertenecerían al estilo espontáneo; en caso contrario, ¿cómo podrían contener Carácter en sentido estricto? Tal vez también los equitativos serían propios de esta especie estilística. Son, por cierto, pensamientos del estilo como salido del alma, además de los antes citados, los que expresan indignación[592], por ejemplo: «Siendo él mismo, creo, un portentoso soldado, ¡oh Zeus!»[593], pues, después de la Severidad[594] producida por la ironía, introduce la expresión «¡oh Zeus!»; ése es, sin 353
duda, otro pensamiento, además del citado, que expresa indignación. Similar es también el pasaje: «Pero Andro-

---

[590] Sobre la Sinceridad véase el apartado VIII. 6 de nuestra introducción.

[591] *Endiáthetos kaì alēthē̂s kaì hoîon émpsychos lógos.* ERNESTI, *op. cit.*, 105, nos informa de que Dionisio de Halicarnaso lo unía a *tò pathētikón,* y Longino hablaba de *émpsycha páthē.* Igualmente la *alethinē̂ léxis* se opone en Dionisio a la *téchnē:* cf. *ibíd.*, 12.

[592] *Schetliastikaí.* ERNESTI, *op. cit.*, *s.v.*, observa que aparece ya en ARISTÓTELES, *Retórica* 1395a9, y que se aplica a las figuras que expresan *conquestio* y *lamentatio,* término éste que adopta Cicerón. LAUSBERG, *op. cit.*, 258, cita *indignatio* y *conquestio,* propias del género judicial; cf. también 433; 437; 439. Más adelante Hermógenes utilizará como sinónimo el término *aganáktēsis* (356,14).

[593] DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 113.

[594] Cf. *infra,* 364 ss.

ción es quien se cuida de los vasos de vuestras procesiones; Androción, ¡oh tierra y dioses!»[595]; aunque, en este caso, lo es tal vez por el tratamiento, no por el pensamiento; sin embargo, el pasaje: «Y con respecto a Caridemo, ¿deliberáis si es menester custodiarlo? ¿A Caridemo? ¡ay de mí!»[596], contiene cierto pensamiento propio de este estilo en la expresión «¡ay de mí!». Y se podrían extraer miles de ejemplos de ello en Demóstenes.

Los pensamientos, pues, de un estilo espontáneo son ésos, conocidos en cierto modo, en mi opinión, y claros de ver. Pero aunque la indignación puede constituir un tratamiento de un pensamiento que no es de tal clase, es decir, que no expresa indignación por su propia naturaleza, como el pasaje: «Pero Androción es quien se cuida de los vasos de vuestras procesiones; Androción, ¡oh tierra y dioses!», el tratamiento es claro, sin duda, y no presenta ninguna dificultad de aprehensión.

Sin embargo, los restantes tratamientos del estilo sincero son casi imposibles de describir. Pues, si se utilizan súplicas o algún otro procedimiento similar, el estilo no resulta espontáneo simplemente por esas súplicas o por procedimientos iguales a ésos, sino que éstos expresan Carácter sencillamente por la Simplicidad; y existen otros, además, que son los que, en mi opinión, hacen que el estilo parezca como salido del alma. Por ejemplo, el pasaje: «En primer lugar, atenienses, suplico a los dioses todos y a todas las diosas...»[597], es, sin duda, una súplica, pero presenta semejanzas con este otro dicho por Aristides

[595] DEMÓST., *Contra Androción* 78. La exclamación, típica de este tipo de estilo, posee una función emotiva, como señala PATILLON, *op. cit.*, 125.

[596] Íd., *Contra Aristócrates* 210.

[597] Íd., *Sobre la corona* 1.

en los *Discursos sicilianos:* «Pero ¡ojalá estuviéramos en ese estado de miedo»[598]. No quiero decir que éste es mejor que el de Demóstenes —pues estaría loco si dijera tal 354
cosa—, sino que éste es más sincero que aquél, pues la ocasión no exigía que Demóstenes desde un principio presentara el estilo, de algún modo, sincero, sino que en general presentara un estilo que, de algún modo, expresara Carácter; hemos demostrado esto y otros muchos aspectos relacionados con ello cuando examinamos ese discurso[599]. Se podrían hallar no pocos pasajes como ése, expresados con esa misma sinceridad, también en el Orador. Y, en efecto, éste: «Invoco a todos los dioses y todas las diosas que poseen la tierra del Ática y a Apolo Pitio»[600], etc., es, sin duda, un juramento, pero obsérvese si es igual a este otro: «Puesto que, si no fue por querer salvar a éstos, ¡perezca yo aniquilado del todo y de antemano si compartí con ellos la embajada, habiendo tomado, además, gran cantidad de dinero!»[601]; aquí, sin embargo, también la insistencia en la Simplicidad ha hecho más espontánea la expresión «gran cantidad». Pero volvamos al punto inicial de que los tratamientos que producen el estilo espontáneo son casi imposibles de describir: debemos atrevernos, no obstante, a decir algo también sobre ellos, si es que podemos señalarlos de alguna manera. Digo, pues, que existe casi exclusivamente un solo tratamiento de todo estilo espontáneo, que consiste en no decir de antemano ni que se jura, sino sencillamente ir a parar, por así decir, al ju-

---

598 ARISTIDES, *Discursos sicilianos I* 40.

599 Hermógenes se está refiriendo a un estudio monográfico suyo que no se ha conservado, al igual que los que cita a propósito de otros discursos: cf. *supra,* n. 420.

600 DEMÓST., *Sobre la corona* 141.

601 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 172.

ramento, ni que se suplica, sino sencillamente suplicar sin más, como ocurre con el ejemplo de: «¡Ojalá no lo conociera ni ahora!», que pertenece al pasaje: «Cuando emprendí el proceso contra mis tutores, siendo enteramente
355 un muchachito y sin saber que existía ése ni conocerlo,
y ¡ojalá no lo conociera ni ahora!»[602]. Pues ciertamente el admirarse de un hecho provee de Carácter y espontaneidad al estilo. Pero, si se anuncia de antemano que se admira algo, ya no se mantiene de igual forma la espontaneidad del estilo, sino que, de esa manera éste resultaría solamente provisto de Carácter y tal vez simple, y por esa razón contendría sólo cierto grado de Sinceridad, pero ésta no sería perfecta. En cambio, si se omite decir que se admira algo, y se exponen los hechos que se admiran lisa y llanamente, mostrando sólo que se admiran, el estilo será más espontáneo y verdaderamente salido del alma, por ejemplo: «Y aunque ese hombre impuro de ahí conoce qué clase de vida ha vivido él, se atreverá a miraros a los ojos y dirá al punto con su potente voz cómo ha sido su vida, con lo cual yo me quedo sin respiración. ¿No saben ésos que tú...?»[603], etc. En efecto, las frases «con lo cual yo me quedo sin respiración. ¿No saben ésos que tú...?» contienen extraordinaria espontaneidad, como corresponde a quien se admira de quien osa decir cosas como ésas; o también «teniendo tebanos en la isla, ¿estáis deliberando, atenienses, qué debéis hacer? ¿No os vais a levantar?»[604], etc. Sencillamente, como he dicho antes, el único tratamiento del estilo que ha de aparentar que sale verdaderamente del alma consiste en no decir de antemano que

602 Íd., *Contra Midias* 78.
603 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 199.
604 Íd., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 74.

existe alguna emoción en el alma, como asombro, miedo, cólera, pena, compasión, confianza, incredulidad, irritación u otra similar, sino conducir el discurso según la emo- 356
ción que requieran las circunstancias [605], esto es, con cólera, asombro, o cualquier otra de las emociones antes citadas. Con cólera, como en este pasaje: «Luego, oh maldito y encorvado escribano» [606]; y también: «y conociendo tales cosas el impuro ese de ahí» [607], y similares. Con compasión, cuando dice: «a los desgraciados focenses» [608]; y también: «Pero el desdichado hombre ha sido deshonrado y ultrajado» [609]. Con asombro, por ejemplo: «¿Yo a ti la amistad de Alejandro?» [610], etc.; también el pasaje antes citado es de tal clase: «¿Teniendo tebanos en la isla estáis deliberando, atenienses, qué debéis hacer?» [611]. Tal vez no exista entre los oradores ejemplo de estilo expresado con miedo [612]; sin embargo las comedias y tragedias contienen miles de esa clase. Ejemplos como éstos manifiestan irrita-

605 *Peponthótōs* parece mejor lectura que *pepoithótōs,* y tal lectura adoptan también WOOTEN y PATILLON, *op. cit.,* 265, n. 3. La que propone Rabe está influida por el contexto, pero se adapta peor a él.

606 DEMÓST., *Sobre la corona* 209.

607 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 199.

608 *Ibíd.,* 128.

609 *Ibíd.,* 284.

610 Íd., *Sobre la corona* 51.

611 Cf. n. 604.

612 LAUSBERG, *op. cit.,* 258, observa que *spes* y *metus* corresponden a los sucesos inminentes o en curso de desarrollo del género deliberativo, el drama y la poesía narrativa. Los sentimientos o afectos que ha enumerado Hermógenes, junto con otros, coinciden con los mencionados en *Retórica a Herenio* I 8, 13, y CICERÓN, *Sobre la invención* I 19, 27, para la *narratio in personis posita,* que LAUSBERG, 1175, siguiendo una antigua teoría, identifica con la novela psicológica. Esta afirmación resulta inaceptable hoy, pero el catálogo de sentimientos constituye un *tópos* retórico del género: cf. CARITÓN DE AFRODISIAS, V 8, 2.

ción: «¿A Caridemo?, ¡ay de mí!»; y también: «Androción, ¡oh tierra y dioses!»[613]. Se hablará con confianza cuando se diga: «Yo estoy dispuesto a sufrir lo que sea navegando voluntariamente con ellos, si eso no es así»[614]. El utilizar respuestas rápidas a las réplicas y, además, sin establecer un anuncio formal[615], también es propio de un estilo a su vez espontáneo por su confianza, por ejemplo: «¿Dónde, pues, desembarcaremos? preguntaba alguien»[616]. Sigue la respuesta sin establecer un anuncio formal: «Encontrará sus puntos débiles, atenienses...», etc.; y también: «¿Son desgraciados los bizantinos? Mucho; más, sin embargo, es necesario que se salven, pues conviene a la ciudad»[617]. Ese tratamiento, no obstante, es tam-
357 bién propio de la Viveza. Acerca de la coincidencia de argumentos —o quizás debo hablar de concesión[618]—, ya he dicho en el capítulo dedicado a la Viveza que hablaría con más precisión cuando hable del tratamiento de la Habilidad[619], pues es característico de ella. Pero volvamos a lo que estábamos diciendo. En general, pues, remitir el discurso a un comienzo, sin establecer un anuncio formal y sin usar conectivas, es espontáneo y sincero, por ejemplo: «Por Zeus, pues debía haber ocurrido esto y aquello, y esto otro no»; a continuación, mediante una inserción, sin establecer un anuncio formal, ha introducido sin conectivas y con mucha espontaneidad: «Muchas cosas podrían decir ahora los olintios que, de haberlas previsto entonces,

613 Citados en nn. 596 y 595, respectivamente.

614 DEMÓST., *Contra Filipo I* 29.

615 Cf. *supra,* n. 75.

616 DEMÓST., *Contra Filipo IV* 44.

617 Íd., *Sobre los asuntos del Quersoneso* 16.

618 *Synchṓrēsis;* cf. n. 445.

619 Cf. *supra,* n. 81.

no habrían perecido; muchas los focenses, muchas cada uno de los pueblos que han perecido[620]. Y lo que sigue es similar, como: «Pero, ¿cuál de ellas les aprovecha?»; a continuación ha introducido de la misma manera, sin conectivas, sin establecer un anuncio formal, y con mucha espontaneidad: «Mientras la nave está a salvo es menester que marinero, piloto y todo el mundo, por orden, se muestren muy dispuestos, pero cuando el mar ha vencido, vano es el afán». Tal vez se podría pensar que eso es una figura y no un tratamiento, pero no es tal, sino claramente un tratamiento; pues no digo que el mero hecho de no usar conectivas hace el estilo espontáneo, sino el hacerlo prescindiendo de un anuncio formal y como si se tratara de respuestas, y las respuestas no constituyen figuras, sino cierta clase de tratamiento, sin duda, o, al menos, pensamientos siempre.

Existe otro tratamiento, aparte de los antes expuestos, propio del estilo espontáneo y, sobre todo, del que parece avanzar con cólera, que consiste en no mantener la secuencia lógica de las figuras del discurso, sino parecer que se está como fuera de sí por la emoción, como es el caso también de: «Así, pues, *puesto que* se ha mostrado a todos 358
cuál es el voto piadoso y justo, y es necesario, según parece, que yo, aunque no sea amante de injurias...», y todo lo que sigue hasta: «aunque no dudo qué es menester decir acerca de ti y de los tuyos, dudo qué he de mencionar en primer lugar»[621]; en efecto, en ninguna parte se res-

---

620 DEMÓST., *Contra Filipo III* 68 ss.

621 Íd., *Sobre la corona* 126-29. En este ejemplo, la conjunción causal *epeidḗ*, que corresponde a la figura cursiva (cf. *supra*, 290, 13-16; 314, 23-4), va seguida de una serie de sentencias, pero no aparece la apódosis u oración principal; por eso dice Hermógenes que en este caso no se respeta la secuencia esperada.

ponde con la secuencia lógica que exige la figura[622], sino con un gran apasionamiento, por así decir; por eso el estilo parece ser más salido del alma y sincero. A partir del mismo ejemplo resulta claro que también el utilizar injurias sin indicarlo es propio de un estilo sincero y espontáneo, por ejemplo: «Pues si el acusador fuera Eaco, o Radamantis, o Minos, y no un charlatán, un haragán de mercado, una ruina de escribano»[623]. Ese es, en mi opinión, un tratamiento mediante el cual quien profiere injurias no parece resultar molesto, como claramente muestra el propio hecho de no indicar que se ha dejado llevar por la cólera y que ha acudido con las injurias preparadas, sino que ha dicho lo que en ese momento le ha venido a la mente por cólera. A partir de tales tratamientos el estilo resulta más persuasivo por la disposición de ánimo y por haber sido proferido desde dentro del alma. Pero si se indica, como Esquines en: «Dejadme llamarle depravado»[624], no se es tan persuasivo y parecerá que se es verdaderamente amante de injurias. Pues el señalarlo es propio de quien no ha sufrido en su espíritu ni experimenta una emoción, pero no lo es de quien está como fuera de sí por la emoción, ni de quien ignora lo que dice, sino de quien está sobrio y de quien sabe lo que dice y, ade-
359 más, lo ha reflexionado, y está afanoso por injuriar a su adversario, y ya no resulta tampoco persuasivo por no hablar de forma espontánea ni salida del alma. Pues el que habla de forma vehemente parece que él, al menos, está íntimamente convencido, por lo cual resulta también per-

---

622 *Schēmata lógou,* que parece tratarse aquí de la figura cursiva (cf. 290, 13; 314, 23), aunque así son designadas también las «partes de la oración»: Cf. BÉCARES, *op. cit., s.v.*

623 DEMÓST., *Sobre la corona* 129.

624 ESQUINES, II 88.

suasivo, pero el que habla de otra manera no posee la misma credibilidad.

Otro tratamiento propio del estilo sincero y como salido del alma, que es casi igual al anterior, pero presenta, no obstante, alguna diferencia, consiste en aparentar también en todas las demás expresiones, y no sólo en las injurias, que se habla, de algún modo, impulsado por el momento, pero no premeditadamente, por ejemplo: «Pues por poco lo omito»[625], y también: «Pero he venido a parar en argumentos que me cuadrará decir más adelante»[626]. Existen muchos ejemplos de tal tratamiento en el Orador. Así, pues, acerca de los pensamientos y tratamientos del estilo espontáneo baste con lo dicho.

Toda la dicción áspera, vehemente e inventada posee una disposición de ánimo airada, sobre todo en las invectivas en que son oportunas las palabras no habituales, sino creadas en ese momento, como éstas: «Tragayambos»[627]; «luego, oh maldito y encorvado escribano»[628], y todas las de esa clase son oportunas por parecer que han sido dichas partiendo de una determinada disposición de ánimo. En las invectivas, como decía, tienen fuerza las ásperas y vehementes, y hacen el estilo sincero y como salido del alma. Pero en los lugares en que manifestamos alguna otra emoción anímica, este procedimiento ya no puede tener
la misma utilidad, y no sería en absoluto pertinente tam- 360
poco en un discurso lastimero; aquí, en efecto —en la expresión de las emociones digo—, se requiere más bien Pureza, Simplicidad, Dulzura y Placer. Esas formas estilísti-

625 DEMÓST., *Contra Midias* 110.

626 Íd., *Sobre la corona* 42.

627 *Ibíd.,* 139: *iambeiophágos.*

628 *Ibíd.,* 209: *katárate kaì grammatokýphōn.*

cas están muy relacionadas con la expresión de la emoción[629], como hace Jenofonte en la historia de Abrádates y Pantea, donde dice, entre otras cosas, lo siguiente: «Su mano le siguió»[630]; al otorgar voluntad a un objeto que no la tiene, además de producir Placer, ha aumentado la emoción. Pero, dónde y con qué tipo de materias cuadran las distintas especies estilísticas, muchas veces he manifestado que hay que exponerlo en el estudio sobre el tratamiento de la Habilidad, y que allí hablaremos con más precisión.

Las figuras del estilo espontáneo por invectivas son las mismas que eran propias del vehemente: los apóstrofes, como: «Se alojaban en tu casa, Esquines, y tú eras su representante oficial»[631], y los apóstrofes interrogativos, sobre todo porque su carácter acusador hace aumentar la espontaneidad, por ejemplo: «Pues, ¿por qué entonces, Eubulo, al ser juzgado Hegesíleo, que es tu primo, y antes también Trasibulo, el tío de Nicérato...?»[632], etc. Existen miles de ejemplos de esta figura. Sin embargo, el pasaje: «¿Tú eres igual, Esquines? ¿Y tu hermano? ¿Y algún otro de entre los oradores de ahora?»[633], etc., introducido de forma severa mediante la ironía, contiene no pocos rasgos

---

629 *Páthos,* que WOOTEN traduce por «pity», y que parece tratarse aquí de la emoción o el sentimiento, pero que también podría entenderse como «historia», un género narrativo, tal como aparece a continuación al hablar del *páthos* de Abrádates y Pantea de la *Ciropedia* de Jenofonte. Tal denominación reciben también los relatos que se cuentan en las novelas griegas: cf. CARITÓN DE AFRODISIAS, I 1, 1; JENOFONTE DE ÉFESO, III 9, 4, etc. La tradición pudo arrancar de los *erōtikà pathḗmata* o «historias de amor» de Partenio, en el s. I a. C.

630 *Ciropedia* VII 3,8.

631 DEMÓST., *Sobre la corona* 82.

632 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 290.

633 Íd., *Sobre la corona* 318.

de espontaneidad por la figura de dicción, pero, en general, expresa Carácter, al ser mezclada la Severidad con la espontaneidad en virtud del tratamiento del pensamiento. 361

No obstante, es también figura espontánea la demostrativa[634], por ser también vehemente, por ejemplo: «Ése es quien ahora lamenta los sufrimientos de los tebanos»[635]. También lo es la vacilación[636] del tipo siguiente: «Luego ¡oh! ¿qué nombre se te puede dar para dirigirse a ti correctamente?»[637]. Pertenece a esta clase por lo que hemos dicho en nuestra exposición del tratamiento de esa forma estilística, me refiero a que no advierte de antemano que no sabe qué hacer, sino que indica la emoción que siente mediante el propio discurso. Tanto si se trata de una figura como de un tratamiento, como decíamos, le otorgaremos un puesto, pues, en nuestra exposición sobre las figuras espontáneas.

También la reticencia[638] es propia de un estilo espontáneo y verdaderamente como salido del alma. Son ejemplos de ella: «Sino que para mí... pero no quiero decir nada de mal agüero al comienzo del discurso»[639]; y en el discurso *En defensa de los megalopolitas:* «Pero no es acerca de eso; mas omitiré lo que se me ha ocurrido decir»[640].

---

634 Cf. *supra,* n. 215.

635 Demóst., *Sobre la corona* 41.

636 *Diapórēsis* o *aporía, dubitatio, addubitatio:* Ernesti, *op. cit.,* 80; Lausberg, *op. cit.,* 776. Un poco más adelante Hermógenes utilizará el verbo *diaporéō.*

637 Demóst., *ibíd.,* 22.

638 *Aposiṓpēsis:* Ernesti, *op. cit., s.v.* Aparece ya en Demetrio. Cf. Lausberg, *op. cit.,* 887.

639 Demóst., *Sobre la corona* 3.

640 Íd., *En defensa de los megalopolitas* 18.

Igualmente pertenecen a esta clase los juicios de valor[641], por ejemplo: «¿De dónde?» Está muy lejos»[642]. Y también, tras indignarse, amplifica al punto la espontaneidad de estilo con el juicio de valor, por ejemplo: «Es terrible, ¡oh tierra y dioses! ¿Cómo no? ¡Contra la patria!»[643]. Los juicios de valor dubitativos[644] contienen menos espontaneidad, pero no menos Carácter, y cuadran más con la Severidad, por ejemplo: «Como voy a dar el día de hoy, *a lo que parece,* cuentas de mi vida privada en su totalidad...»[645], etc. Lo que quiero decir pronto quedará claro en el capítulo dedicado a la Severidad. Tal
362 vez no se debería considerar el juicio de valor como figura, sino como un pensamiento; no obstante, hemos expuesto el efecto que es capaz de producir.

Es también una figura espontánea la rectificación[646] que se utiliza por afán de amplificación: «Pues recientemente —¿recientemente digo?—, pues ayer o antesdeayer»[647]; y también: «Que es algo vergonzoso, más bien, vergonzosísimo»[648].

Es muy frecuente también en el Orador como figura propia del estilo espontáneo la llamada distribución incompleta[649]; es casi lo mismo que el juicio de valor, por ejem-

---

641 *Epikríseis:* cf. *supra,* n. 145.

642 DEMÓST., *Sobre la corona* 47.

643 *Ibíd.,* 139.

644 *Endoiastikaì epikríseis.*

645 DEMÓST., *Sobre la corona* 8.

646 *Epidiórthōsis: correctio* para ERNESTI, *op. cit., s.v.;* cf. LAUSBERG, *op. cit.,* 786, donde se exponen sus clases.

647 DEMÓST., *ibíd.,* 130.

648 Íd., *Olintíacos II* 2.

649 *Ho apólytos kaloúmenos merismós:* se trata de una partícula *mén* que no va seguida del correspondiente *dé,* como explica el propio Hermógenes.

plo: «Y si, en efecto, alguno de vosotros ha cometido tales faltas en las funciones con las que fuisteis honrados, ¿cuánto más justo sería que fuerais odiados por eso antes que salvados?»[650], luego sigue la distribución incompleta, que no es otra cosa que un juicio de valor: «Yo, *por mi parte,* creo que en gran medida». En efecto, sin completar la partícula ha introducido al punto: «Forzarán, por tanto, tal vez las cosas con su griterío y su desvergüenza», etc. Existen muchos ejemplos de ello en el Orador; sin embargo, los utiliza en hechos que están naturalmente admitidos o demostrados o que aparentan haber sido admitidos o demostrados, y así, junto con la espontaneidad, aumenta el Carácter a causa de esa apariencia. De tal clase podría ser el proemio del discurso *Contra Timócrates:* «*Por una parte,* del presente proceso, jueces, creo que ni el propio Timócrates podría decir...»[651], y todo lo que sigue en el proemio; en ninguna parte, en efecto, se completa esa partícula conectiva, lo que ha proporcionado innumerables dificultades como ésas a los desdichados que investigan sobre el proemio, los cuales afirman haber ex- 363
plicado al Orador y, además, se han atrevido a dejar libros de sus interpretaciones, y aún hoy, al desenrollarlos, la mayoría de los maestros se sienten importantes y convencen de ello a sus discípulos: «Tal para cual», como se dice[652]. Pues, ¿dónde ven ellos tal cosa cuando el Orador lo que quiere es demostrar que ha dado como admitido que Timócrates era el propio responsable de su proceso y que Diodoro, su acusador, no iba a juicio por enemis-

650 DEMÓST., *Sobre la embajada fraudulenta* 238.

651 *Contra Timócrates* 1.

652 Proverbio griego *(hómoioi homoíous)* que aparece ya en HOMERO, *Od.* XVII 218; PLATÓN, *Gorgias* 510b; *Banquete* 195b, etc., y equivale a nuestros «tal para cual», o «Dios los cría y ellos se juntan».

tad personal? Pues lo que ha hecho aquí mediante la distribución incompleta es lo que, en general, acostumbra a hacer en los proemios: introducir el asunto que se está investigando como algo ya admitido. Un tal empleo de esa figura es frecuente también en la conversación llamada común y corriente. Por eso la figura es también política, por ejemplo: «*Por una parte,* por lo que respecta a eso, tampoco él mismo podría replicar»[653]. Esas son, pues, las figuras del estilo espontáneo.

En cuanto a los miembros, composición, pausa y los ritmos que derivan, son todos ellos parecidos a los de la Vehemencia, excepto cuando se quiere mover a compasión en un discurso lastimero: en ese caso es necesario que todos esos componentes sean más simples, y hay que seguir en ellos los preceptos dados para la Simplicidad. Hablaremos con más precisión también sobre ello, como hemos anunciado muchas veces, en el estudio sobre el tratamiento de la Habilidad.

364 1 *Sobre la Severidad*[654]

La Severidad comprende todos los pensamientos que expresan reproche, cuando se realizan reproches diciendo que los beneficios que uno ha realizado han sido considerados en nada o en poco o, al contrario, que se le ha juzgado digno de castigo en lugar de honra; así, en efecto, el estilo resulta especialmente severo si alguien es comparado con quienes, habiendo realizado un beneficio nulo,

653 Demóst., *Contra Leptines* 8.

654 Sobre esta forma véase el apartado VIII. 6 de nuestra introducción. Las traducciones son más divergentes en esta ocasión: *atrocitas* (Bonfine), *gravitas in obiurgando et expostulando* (Sturm), *ponderositate* (Delminio), *onerosum dicendi genus, onerosa oratio* (De Laurentis).

o pequeño, o incluso al contrario, tras haber delinquido, han alcanzado luego aquello de lo que él no fue considerado digno. Es como si alguien dijera: «A éste, que es un hombre insignificante y ruin, lo habéis considerado digno de esos honores, y a mí, en cambio, que me he comportado de modo distinto, me consideráis digno de lo contrario». Existen muchos ejemplos de ese pensamiento en la carta *En defensa de los hijos de Licurgo* y en la carta *En defensa de su propio regreso*. Sin embargo, en esta última, desde un principio todo el proemio es de esa clase: «Pensaba que a partir de mi actuación política no iba a sufrir tales cosas al no haber cometido inicuidad alguna contra vosotros»[655], etc.

No obstante, se producen expresiones de Severidad también a partir de los pensamientos que aparentemente son equitativos, en cierto modo, al ser objeto de cierto tratamiento: cuando voluntariamente alguien se aminora o concede ventajas al adversario, o parece por sus palabras que se considera digno a sí mismo o a su adversario de palabras y hechos que son los contrarios. A tal clase corresponden las ironías, que constituyen, sin duda, un tipo de tratamiento, por ejemplo: «A mí, atenienses, ya se quiera considerar locura, pues es posible que sea locura el hacer 365
algo por encima de las propias fuerzas...»[656]. Con mucha Severidad aquí ha llamado a su propia ambición locura. Y este otro pasaje: «¿Cómo os van las cosas gracias a esos honrados ciudadanos?»[657], es del mismo tipo, y tenemos muchos ejemplos similares. Toda esa especie, como decía, corresponde más bien al tratamiento, pues las iro-

655 DEMÓST., *Cartas* II 1.

656 Íd., *Contra Midias* 69.

657 Íd., *Olintíacos III* 27.

nías constituyen claramente una clase de tratamiento, las cuales, en efecto, producen aquí Severidad, pero el pensamiento sólo por sí mismo no contiene Severidad alguna. También producen Severidad las ironías, como decía, al dar a entender el que las emplea lo contrario de lo que está diciendo mediante el tratamiento, por ejemplo: «Entonces, por tanto, yo, Bátalo de Peania, me mostré a la ciudad más digno que tú, Enómao de Cotócide»[658]; en efecto, mediante los dos nombres, Bátalo y Enómao, manifiesta lo contrario a esos nombres. Pues se ha puesto el nombre de Bátalo, que se aplicaba en casos de afeminamiento, cuando él había destacado valientemente en la política, por lo cual, en mi opinión, señala que en justicia él no debería llamarse Bátalo, sino el nombre más contrario que haya a ése, y al poner el nombre de Enómao, que tiene algo de grandioso y trágico, cuando Esquines fue considerado vil y falto de hombría, claramente revela que él es merecedor del nombre contrario. Y si este procedimiento contiene además cierta burla, es otra cuestión. Así, pues, ese tratamiento de la ironía es propio de la Severidad.

No obstante, hay que saber que cualquier ironía no
366 contiene la misma Severidad, pero pienso que eso es evidente a partir de lo antes expuesto. Pues, cuando alguien utiliza la ironía contra sí mismo y, sobre todo, si se habla ante los jueces, pero no ante el adversario, produce una Severidad pura, como ocurre en: «A mí, atenienses, ya se quiera considerar locura, pues es posible que sea locura el hacer algo más allá de las propias fuerzas». En este pasaje destaca la Severidad. No obstante, cuando se emplea la ironía contra los propios adversarios, el estilo ex-

658 Íd., *Sobre la corona* 180.

presa Carácter en su totalidad, pero manifiesta muy escasa y oscura Severidad, por ejemplo: «¿Cómo os van las cosas gracias a esos honrados ciudadanos?». Sin embargo, en las cuestiones figuradas[659], que por propia naturaleza se basan en la Severidad, ésta puede destacar mediante tal tratamiento de dos modos; ya sea que se quiera emplear la ironía contra sí mismo o contra su adversario. Tal es el caso de Temístocles[660]: como resultó vencido en su discurso de réplica al decidir los atenienses vender las naves para reconstruir la ciudad, se entrega a sí mismo: dirá, en efecto, que todos los hechos por los que es admirado le han hecho merecedor de su propia muerte; y, además, que el hecho de que él sólo comprendiera el oráculo, no era digno de honra, sino de deshonra, porque ningún provecho había en las naves; que en las batallas navales resultó vencedor, por lo que era digno de la misma honra, y otros argumentos similares a ésos; que quienes les habían persuadido a vender las naves eran ciudadanos dignos de admiración y eran los únicos que sabían lo que era conveniente. No obstante, dirá también que ha sido un error
de la fortuna el que sus adversarios no vencieran sobre 367
él desde un principio, cuando les persuadía de aquello por lo cual ahora él se condenaba a muerte; que, en efecto,

---

659 *Eschēmatisména zētēmata:* cf. Ernesti, *op. cit.*, s.v. *zḗtēma,* donde se mencionan también otras denominaciones; cf. 341-43. Cf. *supra,* n. 98.

660 Se refiere Hermógenes a un famoso acontecimiento histórico: estando en guerra con los persas, antes de la batalla de Salamina, Temístocles aconsejó abandonar Atenas, en contra de lo que se les ordenaba, por lo que resultó elegido estratego mientras que Císilo, que aconsejaba lo contrario, fue lapidado. El suceso es mencionado también en Demóst., *Sobre la corona* 204. Una variante de la historia en Heródoto, IX 4. Éste era uno de los temas preferidos de las declamaciones retóricas: cf. Russell, *Greek Declamation,* Cambridge, 1983, 114-18.

ni era necesario que abandonaran la ciudad ni lo eran cuantos argumentos pudo decir. Añadirá Severidad diciendo que lo que debían haber hecho era coronar incluso a Círsilo, y no lapidarlo, y que en el presente vivirían con más seguridad al haber vendido las naves, pues al menos a ese respecto, por ser privados de sus naves, ni el Rey ni ningún otro maquinaría contra ellos; que, en efecto, Grecia se había salvado gracias a la infantería, y que en nada se había visto la utilidad de las naves. Y, en general, a lo largo de toda su argumentación indicará las ideas contrarias a su deseo mediante las palabras contrarias, lo que es propio de la ironía, y produce Severidad.

También es propio de la Severidad el preguntarse por cosas que están admitidas como si estuvieran en tela de juicio mediante una vacilación, lo cual no está tampoco lejos de la ironía, por ejemplo: «¿Acaso os parece que he prestado poca ayuda a los que de entre vosotros sois indigentes?» [661], etc.; y Tucídides: «¿Acaso, lacedemonios, os parecemos dignos...?» [662].

Tal es el caso también del dudar acerca de cosas admitidas, que dijimos que de algún modo era propio también del estilo espontáneo, por ejemplo: «Si alguno de vosotros hubiera cometido falta también en aquello con lo que fuisteis honrados, ¿cuánto más seríais, en justicia, odiados que salvados?» [663]. Sigue la duda acompañada de un juicio de valor: «Yo creo que en gran medida». Es también, pues, una ironía el dudar sobre lo que se admite.

Es parecido a esto también el opinar que es necesario algo que se quiere dar a entender que no lo es, por ejemplo:
368 plo: «Como voy a dar cuentas en el día de hoy, *a lo que*

661 Demóst., *Sobre la corona* 107.

662 Tucídides, I 75.

663 Demóst., *Sobre la embajada fraudulenta* 238.

parece, de toda mi vida privada y de mi conducta política...»[664]. Emplea también el juicio dubitativo de *a lo que parece* para dar a entender que actúa así en contra de su voluntad y como obligado por Esquines. Y que no cause sorpresa si el pensamiento ha sido tratado con Habilidad al dar a entender el Orador, como pretendía, que actúa así por necesidad y forzado por su adversario —pues, como he dicho muchas veces, casi nada en la obra del Orador carece de Habilidad—; pero ahora debemos examinar si en lo que ha dicho existe Severidad, pues procede que hablemos ahora de esa forma estilística. Sobre la Habilidad, como hemos anunciado muchas veces, hablaremos enseguida, pues ocupa una posición posterior a todas las formas ya expuestas, aunque en cuanto a importancia debemos situarla por delante de todas. Esos son, pues, los pensamientos y tratamientos de la Severidad.

No existe dicción alguna ni ningún otro componente que la acompañe que sea característico de la Severidad. Pero yo diría que se adecuan a ella más que otros los componentes que se habían adecuado a las formas que expresan Carácter, me refiero a Simplicidad y Equidad y, además, el estilo espontáneo y como salido del alma.

VII. Sobre la Habilidad[665]

La Habilidad en el estilo no es, en mi opinión, otra cosa que el uso correcto de todas las especies estilísticas

664 Íd., *Sobre la corona* 8.

665 Sobre esta forma véase el apartado VIII. 7 de nuestra introducción. Las traducciones son las siguientes: *gravitas* (Bonfine), *gravitate*

369 antes expuestas y de sus contrarias, y también de todos aquellos elementos que constituyen el cuerpo del discurso. Pues el saber y ser capaz de emplear de forma conveniente, oportuna, y correctamente, todas las especies estilísticas y todas sus contrarias, pruebas, pensamientos adecuados a los proemios, a la narración o a los epílogos[666], en una palabra, como decía, el ser capaz de emplear todos los elementos que constituyen el cuerpo de un discurso de forma conveniente y oportuna, a mí, al menos, me parece que es en lo que consiste la Habilidad real. Pues, al igual que se dice[667] que es sin duda hábil en el empleo de algo aquel que emplea de forma conveniente los contenidos que le competen, que son como cierta materia de su oficio, por así decir, y hábil general el que sabe utilizar de forma conveniente los contenidos que corresponden a su cargo, materia sin duda ésta absolutamente propia del general, así también sería hábil orador el que utilizara de forma conveniente los contenidos de la retórica y sus materias, y en este caso serían sus contenidos y materia los antes expuestos, me refiero a las especies del estilo, etc. Pues quien conociera cuándo hay que mencionar cada una de ellas y cuándo no, y dónde, y en qué medida y ante quién, y cómo, y por qué, y si no sólo lo conociera sino que fuera capaz incluso de ponerlo en práctica, sería absolutamente el más hábil de los oradores, y podría sobrepasar a todos, como los sobrepasó también Demóstenes. Puesto

(Delminio), *apta dicendi figura, apta seu eloquens* (Sturm), *eloquentia, aptum genus dicendi, sollertia oratoria* (De Laurentis).

666 *Prokatarktikaí, katastikaí,* y *epilogikaí (énnoiai),* respectivamente.

667 Reminiscencia de DEMÓST., *Olintíacos I* 3, en donde *prágmata,* que aquí hemos traducido por «contenidos», debe entenderse como «circunstancias».

que, si se dice que un poeta es hábil, como lo dijo Teócrito de Simónides en el poema *Las Gracias o Hierón*[668]: 370

Si el hábil cantor de Ceos, con ondulantes palabras
con su lira de muchas cuerdas no los hubiera hecho fa-
[mosos entre los hombres,

no dice otra cosa, sin duda, mas que conoce y es capaz de utilizar las especies estilísticas propias de la poesía; en efecto, no llamó a Simónides «hábil cantor» de la misma manera que la mayoría de la gente llama «terrible»[669] orador al que emplea pensamientos o tratamientos profundos muy meditados, o también palabras que contienen Grandeza, o a quien realiza algo similar. Y si alguien no está de acuerdo con nosotros con respecto al nombre y dice que es orador «terrible» el que da miedo o es grande o fuerte o cualquier cosa de ese tipo, pues el nombre de la Habilidad lo aplicaron los antiguos con esos sentidos, con el sentido de «temible»:

Eres para mí venerable y terrible, *querido suegro*[670]

y «terrible y de terrorífico aspecto»[671]; en el sentido de «grande y fuerte»:

a las diosas inmortales en su rostro terriblemente se pa-
[rece[672]

[668] Teócrito, XVI 44-5.

[669] *Deinós* es el término comentado a lo largo de todo el pasaje que sigue, término que, a partir del significado etimológico de «terrible, espantoso», llega a realizarse como «hábil».

[670] Homero, *Il.* III 172.

[671] *Ibíd.*, V 742.

[672] *Ibíd.*, III 158, donde en lugar de *deinôs* se lee *ainôs*.

y si añadiera además, como testimonio, lo que se dice sobre Ulises, que cuando quiere el poeta mostrarlo como hábil orador lo hace temible y grande en su lenguaje, por ejemplo: que pronunciaba palabras «semejantes a hibernales copos de nieve»[673], si con tales objeciones alguien discrepa de nosotros en cuanto al término de la Habilidad, en primer lugar ignora que el poeta lo muestra como hábil
371 orador en el mismo sentido que el mío. Pues su Ulises emplea de forma conveniente y oportuna la Grandeza, la Aspereza y la Vehemencia, puesto que su discurso contra Alejandro y contra los troyanos requiere invectiva. A continuación, ¿qué dirá acerca de quien habla «con dulce respeto»[674], y «el dios corona de belleza sus palabras?»[675]. Pues, si dice que eso no corresponde a Habilidad alguna, sino a otra cosa, ¿qué dirá acerca de Ulises entre los feacios y de lo que allí dice? La misma persona es sin duda aquí y allí, pero no utiliza el discurso de la misma manera, pues es verdaderamente hábil y capaz de emplear las formas estilísticas de modo conveniente y oportuno. En efecto, si está acusando de violencia, rapto, adulterio, ilegalidad, impiedad hacia Zeus Hospitalario, y demás imputaciones que se podrían decir contra Alejandro y los troyanos, entonces, como es natural, lanza «una gran voz del interior de su pecho»[676] y «palabras semejantes a hibernales copos de nieve»[677] y, en fin, en su discurso es grande, vehemente y elevado. Si quiere exaltar y alegrar a hombres que viven en la molicie, a causa del trato humanitario

---

673 *Ibíd.*, III 222.

674 *Ibíd.*, *Od.* VIII 172.

675 *Ibíd.*, 170.

676 HOMERO, *Il.* III 221. El sujeto de todos estos ejemplos sigue siendo Ulises.

677 Cf. n. 673.

que le dispensan, ya no se expresa de la misma manera, sino:

Pues yo afirmo que nada hay al fin más agradable que cuando el gozo se enseñorea por todo el pueblo[678],

etc. De la misma manera actuará en mi opinión el orador otorgando a los personajes lo que les cuadra, excitando:

a uno con palabras dulces, a otro con palabras duras[679].

Así, pues, quien esté en desacuerdo con nosotros acer- 372
ca del nombre de la Habilidad, ¿qué dirá de esos testimonios? ¿Acaso la misma persona es unas veces hábil y otras no? Yo digo que tanto en un caso como en otro se trata de la misma persona, y que emplea la misma Habilidad y el mismo arte, pues sabe emplear las especies estilísticas como es necesario y tiene capacidad para hacerlo. Y ¿qué necesidad hay de otros ejemplos, cuando eso se puede observar en la obra del propio Orador? Pues en verdad éste es hábil e igual por doquier, empleando una única destreza y capacidad en todas sus obras, y utilizando cada especie estilística de forma adecuada. Otorgando lo que es adecuado a los temas, circunstancias y personas, se presenta de una manera en los discursos privados, de otra en los públicos, y entre éstos, a su vez, en las *Filípicas* es distinto a como es en los deliberativos, pero siempre hábil por doquier. Y si a veces parece ser hábil y otras no lo parece, también ése es un rasgo totalmente hábil, y es propio de una Habilidad verdaderamente real tener la capacidad de llevar a la práctica en la forma adecuada cada uno de esos elementos con destreza. Hablemos, pues, ya de ello.

---

678 Homero, *Od.* IX 5-6.

679 Íd., *Il.* XII 267.

Por tanto, constituye un estilo hábil el que lo es y parece serlo, al cual solamente atribuyen Habilidad la mayoría y quizás quienes estarían dispuestos a discutirnos el nombre de la Habilidad. Eso quedará claro enseguida por lo que vamos a decir. En efecto, como decía, estilo hábil es el que lo es y parece serlo; el que lo es, pero no lo
373 parece, y el que no lo es, pero parece serlo. Es superfluo tratar del que no es ni parece ser hábil. El que parece serlo y lo es realmente se produce por el pensamiento y cuantos componentes constituyen también las restantes especies estilísticas; el que, aun siendo hábil, no parece serlo, depende las más de las veces del tratamiento; y, a su vez, el que parece ser hábil, pero en realidad no es tal, se produce las más de las veces mediante la dicción.

Entre esas modalidades son ejemplos de la que es hábil y parece ser tal los discursos *Contra Filipo,* casi todas las *Filípicas* y la mayoría de los públicos. Efectivamente, en estos discursos quiere parecer que es hábil en hablar, y reconoce emular a quien ha sido de forma clarísima el más hábil en hablar, Pericles[680], y aquí no sólo lo aparenta, sino que lo es también. Así, pues, en ellos es tan hábil como en todos sus restantes discursos, pues utiliza adecuada y oportunamente alguna de las especies estilísticas: en efecto, en ellos ha empleado una manifiesta Habilidad, pues lo requería el discurso. Por qué razón, no es ahora el momento de decirlo. De modo que volvamos al punto anterior. Es aquí, pues, hábil y parece y aparenta serlo por expresarse de tal modo que todos se percatan de que sus palabras no son como las de la mayoría, ni en los pensamientos ni en los demás componentes.

680 Así presenta a Pericles también TUCÍDIDES, I 139, 4.

Así, pues, son pensamientos propios de esa clase de Habilidad los paradójicos, profundos, violentos y, en general, los muy meditados, por ejemplo: «No obstante, desde el punto de vista lógico, atenienses, lo más difícil de 374
combatir de la situación de Filipo, es también lo mejor para vosotros»[681]; o también: «Pues lo que es peor a partir del tiempo pasado, eso es precisamente lo mejor de cara al futuro»[682]; o también, el pasaje que es extraordinariamente violento en el discurso *Sobre la embajada fraudulenta:* «Yo afirmo que ni siquiera he actuado como embajador contigo, que, sin embargo, tú has realizado en la embajada muchas gestiones terribles, y que yo, en cambio, he hecho las mejores en pro de éstos»[683]. Y también el pasaje del discurso *En defensa de la corona,* que está expresado de forma muy meditada: «Pues por los puntos del proyecto de decreto que no incriminó, quedará claro que en sus acusaciones actúa como sicofanta»[684], etc.; y «Así, pues, esas son mis donaciones, ninguna de las cuales has mencionado tú en tu acusación; no obstante, las recompensas que dice el Consejo que debo recibir a cambio de ellas, ésas tú las persigues judicialmente»[685]. El entimema[686] que sigue es también de esa clase: «Entonces, reconociendo que el recibir regalos es legal, ¿denuncias como ilegal el corresponder con gratitud por ellos?». En efecto, en todo este pasaje utiliza el discurso de forma muy meditada. Dice: «Puesto que no has denunciado el

---

681 DEMÓST., *Olintíacos I* 4.

682 Íd., *Contra Filipo I* 2.

683 Íd., *Sobre la embajada fraudulenta* 189.

684 Íd., *Sobre la corona* 118.

685 *Ibíd.,* 119.

686 Cf. *supra,* n. 351.

dar regalos, reconoces que también es legal el recibir una recompensa por ello; pues si aquello no va contra la ley, esto otro tampoco». Tal es el pensamiento, pero ni el tratamiento ni su enunciación parecen dar la apariencia de ser hábiles de alguna manera, aunque cada uno de ellos lo es, sino que más bien dan la apariencia de ser sinceros y expresar Carácter, acompañados de Belleza y Vehemencia. Es evidente también a partir de lo que se dice a continuación que esas expresiones son vehementes y provistas de Carácter, y que han sido introducidas, así, de forma
375 adecuada. Por tanto esos pensamientos y sus similares son propios de un estilo que es verdaderamente hábil y lo parece; y, además de ellos, lo son casi todas las formas que componen la Grandeza, esto es, Vigor, Solemnidad, etc.

Igualmente son sus tratamientos los que se asemejan a los pensamientos antes citados, me refiero a los que están muy meditados y son profundos, además de todos los que corresponden a las formas estilísticas que componen la Grandeza: de ahí que la mayoría considere que solamente ellos constituyen la Habilidad.

También la dicción que corresponde a aquellas formas se ajusta a la Habilidad real y aparente a la vez, pues las palabras solemnes, ásperas, vehementes y, en general, las utilizadas en sentido figurado, son realmente hábiles por su vividez, pues recurrimos a ellas de forma adecuada cuando queremos expresar algún hecho con vividez y, así, aparentan ser tales por esa misma razón.

En cuanto a las figuras, composición y todos los demás componentes peculiares de la Habilidad, no corresponden a los que eran peculiares de todas las formas estilísticas que componían la Grandeza, sino sólo a los que eran peculiares de la Solemnidad, Vigor, Brillantez y Abundancia. Es particularmente característica de esta forma estilística

la figura del enclave[687]. En efecto, la utiliza con gran
fuerza y naturalidad, y lo aparenta, además, por ejemplo:
«Pues, quien ordenaba a los lacedemonios entregar Mese-
ne, ¿cómo podría considerar, tras entregar Orcómeno y
Coronea entonces a los tebanos, que había hecho eso por
creer que era justo?»[688]; y también: «Pues, quien realiza
y prepara acciones por las que yo podría ser captura- 376
do...»[689], etc.; y: «Pues si, cuando llegamos después de
ayudar a los eubeos...»[690], y similares. Así se produce,
pues, el estilo que es hábil y parece serlo.

A su vez, del que no parece ser hábil, pero lo es en realidad, son ejemplos casi todos los discursos privados de Demóstenes, y no pocas secciones de los públicos. Y se podría decir tal vez con seguridad que todos los de Lisias lo son. No se produce en modo alguno por el pensamiento, *sino que, como he dicho antes, tal tipo* de Habilidad basa la mayor parte de su fuerza, o más bien toda, en el tratamiento; y eso es evidente a partir de los propios ejemplos. Pues creo que es propio de un estilo muy hábil, pero que no parece ser tal al aparentar que se habla de forma que se exprese Carácter, Simplicidad, y denotando descuido, minando y destruyendo de algún modo lo que se quiera mediante los pensamientos, la dicción y todos los elementos que la acompañan, esto es, figuras, miembros, composición, pausas y ritmos que expresen mucho Carácter y descuido, antes que parecer que no se habla de forma descuidada ni simple, y eso hacerlo tanto en los proemios como en las narraciones y en todas las demás

---

687 Cf. *supra,* n. 351.
688 DEMÓST., *Contra Filipo II* 13.
689 *Ibíd., III* 17.
690 Íd., *Olintíacos I* 8.

partes del discurso. También es propio de la Habilidad real el parecer que se habla de forma simple y sencilla, y que parezca que uno es así, aun siendo y produciendo justamente lo contrario por lo que se refiere al estilo. Pero
377 tal clase de estilo no podría tener elevación ni Dignidad ni ser hábil en todos los aspectos si se le elaborara del principio al fin del mismo modo, puesto que con frecuencia requiere cierta fuerza, profundidad y Grandeza, que emplea el Orador también aquí, me refiero a los discursos privados; en cambio, Lisias y sus seguidores menos, para afirmarlo con seguridad, puesto que, si es que hay que hablar sobre ellos, parece que han utilizado esas cualidades poco o nada en absoluto[691]. Así son, pues, las dos modalidades de Habilidad.

Aparenta ser un estilo hábil, no siendo tal —lo que constituye la tercera clase de Habilidad, como he dicho—, el de los sofistas, me refiero al de los seguidores de Polo, Gorgias y Menón[692], y al de no pocos de nuestra época, por no decir el de todos. Se produce la mayor parte de las veces por la dicción, cuando se reúnen palabras ásperas, vehementes y solemnes, y luego se enuncian con ellas pensamientos superficiales y comunes, sobre todo si se utilizan figuras, miembros y todos o algunos de los demás componentes embellecidos, vigorosos y solemnes. También constituye una Habilidad aparente, pero no real, el utilizar injurias o expresiones vehementes antes de las pruebas, al azar o donde no hay en absoluto necesidad de ello, como acostumbra a hacer Aristogitón[693]; pues tal procedimien-

---

691 SIRIANO, *ad locum,* comenta que Dionisio de Halicarnaso dice que Lisias emplea la habilidad no real, sino aparente: cf. fr. 9 USENER.

692 Son todos ellos sofistas del s. V a. C. Véanse las primeras páginas y el apartado III de nuestra introducción.

693 Sobre él, véase n. 179.

to es más bien huero y frío. Porque, si se utilizan pensamientos o tratamientos que contienen Grandeza, como son los solemnes, vehementes, ásperos, brillantes, vigorosos y abundantes, pero no se hace de forma oportuna ni donde 378 se debe, se dará la apariencia de estilo hábil, pero no lo será en realidad. Así, pues, estoy de acuerdo en que utilizar a veces una dicción grande en un pensamiento pequeño y de poca importancia es útil, y no sólo en la dicción, sino también en los elementos que la acompañan, ya que también Isócrates[694] dice que es propio del orador el ser capaz de expresar los asuntos pequeños de forma grande y los grandes de forma pequeña, pero no es útil siempre, como prácticamente no lo es casi ninguna otra especie estilística, más que cuando se utiliza de forma conveniente. Y, en mi opinión, es propio de una destreza grande y completa el conocer y ser capaz de utilizar las circunstancias concretas; en efecto, la Habilidad real consiste en eso, como decía en el mismo comienzo de mi exposición sobre ella: saber cuándo, dónde, ante quién, cómo y en qué circunstancias hay que emplear todas las especies estilísticas y todos los pensamientos, y no sólo conocerlo, sino también ser capaz de ello. Ese es el objeto de un estudio particular que sigue a mi tratado *Sobre la invención*[695], pero que está colocado aparte e independientemente. Pues me daría por satisfecho si, no convirtiendo tal materia en una parte accesoria de otro estudio ni tratándola en forma de apéndice, como ocurriría ahora, sino como el estudio particular que le cuadra a tal materia, yo no fracasara enteramente en mi exposición sobre la Habilidad. Puesto que

---

694 Sobre Isócrates véanse las páginas iniciales de nuestra introducción. El texto a que hace referencia aquí es *Panegírico* 8.

695 Sobre el orden de las obras de Hermógenes véase el apartado II de nuestra introducción.

379 lo que hemos anunciado decir «en el tratado sobre la Habilidad» a lo largo de la escritura de este tratado *Sobre las formas de estilo,* en las exposiciones dedicadas a algunas de ellas, corresponde al estudio mencionado. Las características y proporciones de esa obra las conocerá quien lo intente, pues requiere una capacidad que casi ni siquiera es humana, sino propia de la fuerza divina, tratar con arte todos estos elementos: circunstancias, personajes, lugares, causas, modos y demás elementos similares; y señalar acerca de todas las cuestiones [696] y, a su vez, acerca de todas las especies y modos que presentan, y de todos los pensamientos de las distintas secciones, si corresponden al proemio o a las pruebas y confirmaciones, a las refutaciones de las réplicas, o al epílogo; e igualmente acerca de todas las formas estilísticas, cuál es la adecuada, en su conjunto, en una cuestión concreta, en el caso de determinados hombres, que hablan sobre determinada persona, y en una circunstancia determinada, y qué clase de pensamientos les corresponden en las distintas secciones, y cuáles se pueden expresar de los que se han inventado [697], y cuáles es mejor dejar sin decir en un pasaje determinado —pues en otro lugar, según las circunstancias, corresponderá lo contrario—; y de los que se ha decidido decir, cuál será la mejor disposición en un momento concreto y con personas concretas [698] —pues de nuevo es muy probable que ello

696 *Problḗmata,* lo que en otro lugar llama *zētḗmata* (366): son las cuestiones o problemas que trataban los retóricos, y que comprendían los elementos antes enumerados.

697 Se refiere a la *heúresis* o invención de pensamientos que constituye una de las cinco grandes partes de la retórica, junto a *táxis (dispositio), léxis (elocutio), mnḗmē (memoria), hypókrisis (actio).*

698 SIRIANO comenta aquí que depende de que se trate de jueces, consejeros, o audiencia en general.

sea diferente en otros casos y en otras circunstancias—;
y cómo debe introducirse esto y aquello; y qué clase de
pensamientos debe predominar; y cuál es el modo mejor
de llevarlo a cabo; y cuáles hay que dejar lo antes posible,
mencionándolos, de algún modo, con la mayor brevedad
posible[699]. En efecto, tratar a fondo todas esas materias
y otras similares, y hacerlo con no demasiadas palabras,
creo que es una empresa divina y no propia de humana
capacidad. Pero en la medida en que la naturaleza humana
sea capaz de tales empresas, creo que también nosotros
seremos capaces y trataremos acerca de todos esos temas 380
de forma conveniente en la obra *Sobre el tratamiento de
la Habilidad* en cuanto acabemos este tratado. Pero antes
es preciso hablar del discurso político y de cada uno de
los oradores reputados por su oratoria, no de todos, sino
de los mejores, y a partir de ello no debe ser difícil para
quienes han comprendido toda la exposición anterior de
las formas genéricas del estilo comprender también lo que
sea preciso de cada uno de los demás oradores, ya sean
recientes o antiguos. Pero hablemos ya del discurso político.

---

699 Sigue comentando SIRIANO que los mejores pensamientos se colocarán al comienzo o al final, y los inferiores en el centro, imitando al homérico Néstor (*Il.* IV 297-300, que se refiere a la colocación para la lucha).

Sobre el discurso político[700]

Así, pues, el llamado «discurso político» se produce mediante todas las formas antes expuestas, pero no de un modo simple, por supuesto, sino como resultado de la mixtura de unas con otras, como hemos dicho. Y así, quien emplee la mejor mixtura de ellas elaborará sin duda el mejor discurso político; quien le siga a aquél, elaborará el segundo mejor discurso político; el que siga a ése, elaborará, claro está, el tercer discurso de esa clase, y lo mismo diremos de los restantes. Con respecto a cuál es la mejor mixtura de ellas y cuál el mejor discurso político, nadie duda, desde luego, que se trata del de Demóstenes. Pero ahora no nos proponemos hablar solamente de Demóstenes, sino del más bello discurso político, para que a partir
381 de éste no nos resulte difícil caracterizar individualmente a los demás autores que son reputados por su oratoria política. No obstante, resulta que quienes tratan acerca de esta materia necesariamente deben tratar también sobre Demóstenes, pues es un argumento circular: el mejor discurso político es el de Demóstenes y, a su vez, el discurso de Demóstenes es el mejor de los políticos.

Así, pues, digo que en tal clase de discurso debe predominar siempre el tipo[701] estilístico que produce Claridad, el que expresa Carácter y el sincero y, tras ellos, el

---

700 Sobre él véase el apartado X de nuestra introducción. SIRIANO omite comentar las páginas que siguen por opinar que quedan claras para quienes hayan hecho una lectura rigurosa de cuanto precede. Los humanistas traducen del modo siguiente: *politica oratio* (Bonfine), *oratione civile* (Delminio), *civile dicendi genus, oratio civilis* (Sturm), *politicum dicendi genus, oratio politica* (De Laurentis).

701 *Týpos,* sinónimo aquí de *idéa* o *eîdos.* Véase el apartado VI de nuestra introducción.

vivo, y entre las formas que componen la Grandeza, la Abundancia debe predominar a lo largo del discurso, no menos que la Pureza y la Nitidez; no obstante, la Aspereza y la Vehemencia deben, de algún modo, correr parejas a las mencionadas formas, pero en segundo y tercer puesto. Le siguen Vigor y Solemnidad, y también debe existir Brillantez, pero no de la misma manera ni en la misma proporción que las formas antes citadas, sino en menor medida, ya que es menester que interrumpa la Solemnidad de dicho discurso político y lo rebaje en Grandeza, por ejemplo: «Toda la vida de los hombres, sea que habiten una ciudad grande, sea pequeña, está gobernada por naturaleza y leyes»[702]. En efecto, al incluir entre paréntesis «sea que habiten en una ciudad grande, sea pequeña», e interrumpir la frase, la rebaja en su Grandeza y la hace aparecer menos solemne. Y lo mismo le ocurre a la Brillantez, como en el pasaje también de Demóstenes: «ése fue el principio y primer establecimiento de nuestras relaciones con Tebas»[703]; luego, antes de introducir una frase que habría convertido el estilo en extraordinariamente brillante y artístico, me refiero a «ese decreto hizo que 382
el peligro que asediaba entonces a la ciudad pasara de largo como una nube», lo interrumpe y hace que parezca menos brillante al incluir entre paréntesis: «En el tiempo anterior nuestras ciudades habían sido arrastradas por esos individuos a la enemistad, el odio y la desconfianza».

Así, pues, en tal grado y de ese modo es necesario que la Grandeza esté presente en el mejor discurso político. La Habilidad que es real y aparente a la vez debe estarlo en la menor medida posible; en cambio, la que reside en

---

702 DEMÓST., *Contra Aristogitón I* 15.

703 Íd., *Sobre la corona* 188.

el tratamiento es muy necesaria —sobre ésa he dicho que trataría en particular[704]—; la Habilidad que sólo es aparente, en absoluto lo es, a menos que se quiera atribuir a ella los ejemplos brillantes y vigorosos. Hemos dicho antes en qué medida esas formas deben participar del discurso político[705].

El discurso político debe contener en su totalidad la Belleza que dijimos que era como una gala[706], pero debe aparentarlo poco, como ocurre en Demóstenes, tal como hemos señalado en el capítulo dedicado a la Belleza. No obstante, allí donde se requieran argumentaciones y minuciosidad[707], conviene que predominen también los ritmos, composiciones y pausas propios de la Belleza: las elegancias de la dicción son necesarias en las acumulaciones de pensamientos; también la Pureza de la composición y de la pausa elimina la excesiva seriedad[708] de tales pensamientos o, incluso, de tales cuestiones, pues añade cierto encanto que le es propio y despierta el interés de la audiencia, y no permite que se incomode por la acumulación y continuidad de pensamientos. En efecto, los pensamientos que dependen de argumentaciones requieren también capa-
383 cidad expresiva[709]. Puesto que la capacidad expresiva consiste en expresar con Claridad con las menos palabras po-

---

704 Cf. *supra,* 378, 18. Se trata del estudio tantas veces anunciado.

705 Cf. *supra,* 381, 13.

706 *Kommōtikós:* cf. *supra,* n. 224.

707 *Logismoì kaì leptótēs,* término éste último que parece significar aquí «minuciosidad», por lo que dice poco después (383, 8). La misma interpretación le hemos dado en 309. De Laurentis traduce por *exilitas,* que correspondería a «ligereza, endeblez», como hemos traducido en 221.

708 *Tò ágan austērón:* Ernesti, *op. cit., s.v.:* «severa», por oposición a «*iucunda*» en Quintiliano. Cf. *supra,* n. 222.

709 *Dýnamis lógou,* «capacidad» o «fuerza expresiva» también.

sibles los pensamientos densos, o difíciles y tortuosos, o ambas cosas a la vez, sin caer en algún defecto de expresión, como la vulgaridad o la rigidez[710], esa brevedad requiere cierta Belleza, que es producto de la Elegancia. Además, de algún modo, el estilo elegante y no descuidado combate la vulgaridad, de modo que, aunque el estilo derive a vulgaridad a causa de la minuciosidad de los pensamientos —como suele ocurrir muchas veces en tales casos—, se le puede enderezar, de ese modo, con las figuras, ritmos, composiciones y pausas propios de la Belleza.

En nuestra obra *Sobre el tratamiento de la Habilidad* trataremos con precisión de cuándo, cómo, y qué formas estilísticas deben predominar; ahora nos referimos sencillamente al discurso político y demosténico en general, y no a un determinado discurso de Demóstenes o político. Existe diferencia entre hablar de algo en sentido general o en particular, porque los discursos públicos y los privados del Orador y, a su vez, entre los públicos, el *Contra Leptines* y el *Contra Esquines* son todos, sin duda, de Demóstenes, pero difieren mucho entre sí por el hecho de no predominar una misma especie estilística. Pues, aunque muchas veces hay que utilizar sobre todo diversas especies, como la Aspereza, la Equidad, el Carácter en su conjunto, o cualquier otra, por determinadas razones, el discurso sencillamente demosténico, y el más bello discurso político, se produce de otra manera, por medio de la combinación y mixtura que hemos mencionado, siendo frecuente en él el tipo que produce Claridad, el que expresa Carácter y es 384
sincero, y tras éstos son utilizados en proporciones parecidas Viveza y Abundancia; Aspereza y Vehemencia no son

710 *Sklērótēs,* cuyo adjetivo comenta ERNESTI sólo a propósito de las metáforas. A ese respecto cf. *supra,* n. 138.

empleadas en proporción parecida a la Abundancia, sino en un segundo y tercer puesto; Solemnidad, Brillantez y Vigor aun en menor proporción que aquéllas; la Habilidad que depende del tratamiento, en la mayor medida; la restante, en absoluto o en la menor medida posible; la Belleza propia del estilo engalanado debe ser tan frecuente como las primeras formas citadas, y sobre todo cuando haya que enunciar algo con fuerza, pero sin indicarlo y manifestando poco el artificio; en efecto, mediante una tal mixtura de todas esas categorías se crea el más bello discurso político y demosténico.

Dicho discurso político comprende tres clases: una es deliberativa, otra judicial y otra panegírica. Resulta claro que en el deliberativo predominan los tipos que crean Grandeza junto con la Habilidad real y aparente, pues el deliberativo requiere tal apariencia porque debe contener Dignidad, sin duda, a la vez que poseer claramente todas las demás especies que hemos dicho debe poseer el más bello discurso político, pero tendrá una parte moderada de Carácter, a excepción de la Severidad y de la Vehemencia expresada mediante ironía. Y si algunos discursos deliberativos, como los que en el Orador son titulados así por naturaleza, contienen mucho Carácter y Equidad, no debe causar sorpresa lo que he dicho: ahora no estamos caracterizando sus discursos individualmente, como hemos mani-
385 festado muchas veces, sino el estilo que, en términos generales, se distingue en su oratoria deliberativa, como es el caso de las *Filípicas,* de modo que, si una persona en particular o cualquier otro elemento similar fuerza a que el discurso deliberativo descienda de su propia Dignidad por contener más Carácter, como el discurso *En defensa de los megalopolitas,* o cualquier otro, no debemos considerar que ello se opone a que el mejor discurso deliberativo

debe tener las características que señalábamos, esto es, una Dignidad y un predominio de las formas estilísticas citadas. Porque ya no sería el mejor discurso deliberativo el que por alguna razón no pudiera utilizar los caracteres que le son propios. Y, si se alega que también las *Filípicas* adquieren Grandeza por la persona de Filipo, porque éste era objeto de invectivas y Vehemencia, que considere cuánta Aspereza y, además, Vigor, aparte de la persona de Filipo, contienen esos discursos contra los atenienses, y cuánta franqueza y Grandeza. Es forzoso reconocer que la persona de Filipo contribuye también a ello, pero no tanto como las propias peculiaridades del discurso deliberativo. La obra *Sobre el tratamiento de la Habilidad* dará explicaciones más precisas sobre personas y circunstancias. Así, pues, el más bello discurso deliberativo es tal como hemos dicho.

Sin embargo, el más bello discurso judicial es lo contrario de ése, a menos que trate de asuntos públicos y grandes hazañas, y esté cerca de un discurso deliberativo, como lo están los discursos *Contra Aristócrates* y *En defensa de la corona* y otros similares. Esos, en efecto, se caracterizan casi de la misma manera que el tipo deliberativo, y tal vez se podría considerar que esos discursos ni siquiera son judiciales por propia naturaleza. No obstante, 386
el discurso judicial que no es así, sino puramente judicial en sí mismo, es, como he dicho, opuesto al antes citado. Requiere tener mucho Carácter y, en concreto, del que se produce por Equidad y Simplicidad; de Severidad u otra categoría similar no tiene parte alguna, o la menos posible; admite la Grandeza que se produce por la Abundancia de los pensamientos —no de la dicción o elementos relacionados con ella o con el tratamiento del pensamiento, excepto rarísimas veces—, pero ya no admite la que se origina por

las demás formas que constituyen la Grandeza, a excepción, tal vez, de la Vehemencia producida por el pensamiento o, tal vez, la que origina la dicción junto con las figuras que la acompañan. Utiliza los demás componentes del discurso político de la misma manera que el deliberativo. Así son, al menos, los discursos judiciales de Demóstenes, esto es, los privados.

El más bello discurso panegírico en prosa[711] sería sin ninguna duda el de Platón, que no es el que se aplica a cuestiones políticas, sino que es panegírico en sí mismo[712], y que tal vez ni siquiera debiera llamarse político. Así es que, como hemos dicho a propósito del más bello discurso político, al manifestar que éste coincidía con el de Demóstenes, también ahora podríamos decir acerca del más bello discurso panegírico que coincide con el de Platón. Pues aquí igualmente se trata de un argumento circular, como allí: el más bello discurso panegírico es el de Platón, y a su vez el discurso de Platón es el más bello de los panegíricos en prosa, sobre el cual debemos hablar. Pues sobre
387 el discurso político panegírico, del que se podría alegar que corresponde hablar tras nuestra exposición del deliberativo y del judicial, hablaremos un poco después, pues no es posible de otro modo.

Así, pues, el más bello discurso panegírico que, como decíamos, es el de Platón, está constituido por todas las formas estilísticas que componen la Grandeza, a excepción de Aspereza y Vehemencia, pero es preciso que de algún modo les acompañe la Simplicidad en proporción no inferior a ellas, excepto en los casos en que claramente haya

---

711 *Léxis pezḗ:* Cf. ERNESTI, *op. cit.*, s.v. *pezḗ.*

712 *Autòs panēgyrikós,* para el cual remitimos al apartado X de nuestra introducción.

que elevar el estilo en Solemnidad. Las expresiones dulces cuadran aquí más que en ninguna otra parte, al igual que las elegantes que hacen el estilo lindo y gracioso. La Habilidad producida por el tratamiento, que es la menos evidente, está presente también en el panegírico. La otra clase de ella[713], en modo alguno, excepto cuando algún personaje de los que contribuyen a la producción del discurso panegírico desea justamente ponerlo de manifiesto, tal como Platón representa[714] a Sócrates cuando éste quiere indicar a Fedro su Habilidad expresiva, por lo cual compara su discurso con el de Lisias. También en otras obras es claro que ha hecho eso con otros personajes según el carácter imitativo que corresponda al discurso panegírico. El estilo del discurso panegírico debe ser mínimamente vivo, pues se trata casi en su totalidad de una relación. Utiliza 388
las demás especies, o también componentes, del discurso político de forma parecida a como lo hacen el deliberativo y el judicial. En los discursos panegíricos que son mutuas réplicas, como es muy frecuente en Platón, las expresiones ásperas y las vehementes serían muy oportunas, al igual que todas las clases de Habilidad; y algunos de los discursos de Polo en el *Gorgias* pertenecen a la clase de Habilidad aparente, pero no real. Y los que son mutuas réplicas admiten no sólo esas especies estilísticas, sino todas en realidad, por su carácter imitativo y dramático, y por estar constituidos de tal modo que dichas especies de alguna manera están separadas entre sí y no se mezclan, sino que en un pasaje se puede hallar Simplicidad, en otro Solemnidad, en un tercero cada una de las demás especies, e incluso en algún caso, la especie de estilo que es corriente

713 Se refiere a la Habilidad aparente y real.

714 *Fedro* 235 ss.

y vulgar[715], por así decir, pues las imitaciones de personas le confieren también un puesto a ese estilo.

Así, pues, por lo que se refiere a la prosa[716], el panegírico debe ser de tal clase. En las cuestiones políticas[717], donde se requiere el discurso político panegírico, sobre el que he anunciado un poco más arriba que iba a hablar —pues existen cuestiones políticas que son también propias de los panegíricos, por ejemplo, si los atenienses y los lacedemonios discutieran acerca del encabezamiento de la procesión fúnebre después de las guerras médicas u otras similares—, el discurso panegírico ya no es igual en tales cuestiones, sino más político, y se produce por medio de casi las mismas formas estilísticas que crean el deliberativo, pero aquí la Brillantez y la Solemnidad deben predo-
389 minar más que en el deliberativo. Pero volvamos de nuevo a nuestro punto de partida. Así, pues, el discurso político panegírico es de tal suerte, y de los panegíricos en prosa el más bello es el de Platón, y diríamos que ése es el mejor ejemplo para quienes quieren y son capaces de elaborar un discurso panegírico.

Por lo que se refiere a la poesía —pues sin duda toda poesía es materia panegírica, y el más panegírico de todos los discursos—, por lo que se refiere a ella, pues, y a cuál es la mejor especie de ella (pues eso es lo que ahora debe-

---

715 *Eúzōnon, eutelés.* Esa separación de estilos en Platón, que se yuxtaponen pero no se mezclan, es la base del estudio de THESLEFF citado en n. 10 de nuestra introducción.

716 *Logographía,* por oposición a la poesía, que va a mencionar más adelante.

717 *Zētḗmata politiká,* o «quaestiones civiles»: cf. *supra,* n. 659. El tema propuesto aquí por Hermógenes es el de una declamación o *melétē,* ejercicio retórico muy en boga en toda la época imperial: cf. REARDON, *op. cit.,* 104 ss.; RUSSELL, *op. cit.,* en n. 660.

mos distinguir primero, del mismo modo que hemos distinguido todas las demás especies genéricas a partir de sus más bellos ejemplos), no va a ser igual nuestro modo de proceder, sino que a todos los rasgos que hemos mencionado antes a propósito del estilo del panegírico, debemos añadir otros muchos que cualquiera diría que son propios de la poesía, y de los que debemos hablar. Es forzoso de nuevo declarar lo mismo, y mantener aquí la misma proporción que en los casos anteriores, como dicen los geómetras: lo que era para nosotros Demóstenes en el discurso político tanto en el deliberativo como en el judicial, y Platón en el panegírico en prosa, eso sería Homero en la poesía, con respecto a la cual, si alguien dijera que es discurso panegírico en verso creo que no se equivocaría, porque también aquí el argumento es circular, como lo era en los dos casos anteriores: la mejor poesía es la de Homero, y Homero es el mejor de los poetas, y diría que incluso de los oradores y logógrafos [718]; pero estoy diciendo tal vez la misma cosa, puesto que la poesía es una
imitación de todas las cosas: quien mejor imita, acompa- 390
ñado del ornato expresivo, tanto a oradores que hablan ante el pueblo como a citarodas que cantan panegíricos, como Femio y Demódoco [719], y a todos los demás personajes y hechos, ése es el mejor poeta. Puesto que ello es así, tal vez al afirmar que es el mejor poeta habría dicho lo mismo que si hubiera dicho que es el mejor de los oradores y logógrafos. Porque tal vez no es el mejor de los generales, artesanos, o similares, aunque es también quien mejor imita tales profesiones, pero el oficio de éstos no

[718] *Logográphoi,* término que, junto al de *logographía,* aparece varias veces en esta última parte del tratado con el significado de «literatura en prosa distinta de la oratoria».

[719] HOMERO, *Od.* I 154; 337; VIII 44.

consiste en la palabra, ni radica en la oratoria; pero quien mejor imitara a aquéllos cuyo oficio es la palabra, me refiero a oradores y logógrafos, y hablara como lo haría el mejor de ellos, ése sería también siempre el mejor de ellos.

Así, pues, de todos los poetas, oradores y logógrafos el mejor en todas las especies de estilo es Homero. Pues, en efecto, él es quien, más que los demás poetas, ha elaborado expresiones de Grandeza, de Placer, de Elegancia, de Habilidad y, lo más importante en poesía, una imitación vívida y apropiada a la materia correspondiente, tanto en los elementos relacionados con la expresión como en la introducción de los personajes, descripciones de intrigas[720], variadas cesuras métricas, a partir de las cuales se produce cierta variedad de versos, que se modifican de forma conveniente y calculada; además de que ha elegido el *verso que es por naturaleza el mejor de todos y, en* suma, él es quien, frente a todos los poetas, en mayor medida ha elaborado un verso que es variado y único en-
391 tre todos por su belleza. Así, pues, esas observaciones son suficientes para caracterizar la mejor poesía y al propio Homero; pero, para que nuestra exposición sea más completa, volvamos al punto inicial.

Así, pues, por lo que se refiere a la poesía, el mejor de los discursos panegíricos se produce mediante todos los elementos mencionados antes a propósito del discurso panegírico, y de la misma manera y, aparte de los menciona-

---

[720] *Diatypóseis mýthōn:* El primer término puede poseer el sentido de «descripción vívida y emotiva»: cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 810. El verbo correspondiente lo usa Hermógenes en 236. A esta traducción se acerca WOOTEN: «vivid narrations of mythical stories». Pero STURM traduce por «*fabularum conformationes*», y PATILLON, *op. cit.,* 296 como «conceptions de l'intrigue», posibilidades a tener en cuenta también.

dos, mediante los caracteres propios de la poesía, de los
cuales no hacen uso en absoluto, o lo hacen en la menor
medida, los discursos judicial y deliberativo y, aun así, no
de todos, sino de algunos; en cambio, el mero panegírico
en prosa utiliza casi todos esos elementos, pero con cierta
atenuación y no directamente. Son propios de la poesía,
en comparación con la prosa[721], claramente los metros,
que están reconocidos y considerados así simplemente por
el propio oído. Son sobre todo propios de la poesía todos
los pensamientos referidos a mitos, como los relatos sobre
Crono y los titanes, y los gigantes y el propio Zeus y los
demás dioses, que están descritos como si tuvieran senti-
mientos humanos: cómo nacieron y qué hazañas realizaron
o realizan entre ellos y entre los hombres, sus amores, sus
guerras, sus amistades, sus proles, sus crianzas y temas si-
milares. Además de estos relatos, los portentos que se na-
rran sobre hombres o ciertos animales; por ejemplo, cómo
Cadmo se convirtió de hombre en serpiente, y Alción en
pájaro, y los relatos acerca de ruiseñores o golondrinas.
Pertenecen a esta clase también la conversión de hombres 392
en mujeres, como Tiresias, o de mujeres en hombres, co-
mo Ceneo. Es similar también la descripción de hombres
alados, o su nacimiento y, en general, de ciertos animales
híbridos o monstruosos, como Pegasos, Gorgonas, centau-
ros, sirenas, tritones, lestrígones, cíclopes, Perseo y otros
similares. Poseen también carácter mítico y poético los he-
chos que sobrepasan la naturaleza humana, prodigios que
los poetas relatan como hechos reales y dignos de crédito,
como las proporciones del salto de Aquiles, y el peso de

721 *Parà tòn állon lógon,* esto es, por comparación a la restante literatura o discurso literario, que es la prosa: cf. el apartado X de nuestra introducción.

la piedra que Ayax o Héctor lanzaban con facilidad, la talla tan grande que tenían y, en general, las ficciones poéticas de ese calibre. También, el decir que los seres inanimados ayudan a los dioses con algún tipo de inteligencia, por ejemplo: «Por su propia voluntad se abrieron rechinando las puerta del cielo»[722], y «Bajo ellos hacía crecer la divina tierra»[723] y, en general, la narración de prodigios[724] imposibles e increíbles. No obstante, el pasaje: «Los monstruos lo criaron cabe él»[725], y otros similares, son poéticos y agradables, como hemos dicho en el capítulo dedicado a la Dulzura, pero son menos prodigiosos, a menos que se diga que es extremadamente mítico y poético que los caballos u otros animales emitan voces humanas. El llegar hasta los más pequeños detalles es simple y poético a la vez, por ejemplo:

El olor de la grasa llegaba al cielo enrollado entre los es-
[pirales del humo[726],

o que uno mató a otro de un modo determinado, y que «de cabeza cayó en el polvo»[727], y «jadeando»[728], y otros
393 detalles similares. Pues lo que es útil en la poesía, en la historiografía produce vulgaridad, excepto en el caso de que se quiera escribir historia de modo muy simple, ya

722 HOMERO, *Il.* V 749.

723 *Ibíd.*, XIV 347.

724 El verbo utilizado es *terateúomai,* un sinónimo de *paradoxologéō* y *teratologéō,* antes mencionados: todos ellos designan distintos tipos de literatura fantástica muy del gusto de la retórica y de la literatura de la época: cf. REARDON, *op. cit.,* 237 ss.

725 HOMERO, *Il.* XIII 27.

726 *Ibíd.*, I 317.

727 *Ibíd.*, V 585, sin verbo; en el verso anterior se lee *ékpese.*

728 *Ibíd.*, 585.

que la descripción de detalles es simple y agradable a la vez. Así, pues, ésos son los pensamientos peculiares de la poesía, al margen de los demás que corresponden al discurso panegírico, que son también por sí mismos propios de la poesía.

En cuanto al tratamiento propio de la poesía, además también de los tratamientos propios del discurso panegírico, es uno sólo, que consiste en no dar la impresión de que se habla por boca de los propios poetas, sino invocar a las musas, o a Apolo, o a algún otro dios, y hacer que parezca que el lenguaje es propio de ese dios. Una vez más no emplearán en absoluto ese tratamiento los discursos deliberativo y judicial, y sí, en cambio, el panegírico, aunque con alguna atenuación.

Cuál es la dicción poética es ciertamente claro para todos, así como que la más bella de las dicciones poéticas es la de Homero: es posible que sea el único autor puro en poesía o, al menos, junto con Hesíodo.

No existen figuras peculiares de la poesía, de la misma manera que había pensamientos, cierto tratamiento y dicción, sino que presenta las mismas que el panegírico y, conforme a su carácter imitativo, según lo requieran las especies estilísticas.

Los miembros, composiciones, ritmos y pausas peculiares de la poesía es fácil decir que dependen de los metros, y es fácil comprobar que ello es cierto en la medida en que la poesía permanece desnuda en sí misma; pero, cuando hablamos de Homero, es preciso añadir que su verso
es de una manera determinada, y que no se trata simple- 394
mente de un «hexámetro dactílico cataléctico», ni que se trata de que la pausa, el ritmo, o la composición homéricos sean de esta manera o de esta otra, sino que, al igual que hemos dicho acerca de las figuras a propósito de la

imitación, aquí también sucede lo mismo: en efecto, cuando el poeta adopta la disposición emocional del locutor, o imita el carácter de algún personaje, o enuncia él mismo tal o cual hecho en su propio nombre[729], es necesario entonces que pausas, pies, composiciones y ritmos correspondan individualmente a las especies estilísticas, esto es, solemnes, ásperos, simples, muy bellos, elegantes, y cuantas demás especies de ritmos y estilos hemos mencionado. Esto se produce sobre todo por la cantidad de formas que puede adoptar el hexámetro —son treinta y dos formas, según nos enseñan los gramáticos[730]—; luego, por la cualidad de la pausa, que es lo más importante en tales casos, pues el metro muchas veces se desvía de su propio ritmo por la clase de cesuras que se producen en el interior de cada línea y por las pausas de los pensamientos en los miembros. En efecto, el verso: *autoùs dè helṓria teúche kýnessin*[731], es en cierto modo anapéstico al existir una pausa en la palabra *herṓōn*. Por qué razón le ha hecho falta aquí ese ritmo y en otro lugar cualquier otro, no sería difícil de descubrir para quien haya examinado

---

729 PATILLON, *op. cit.*, 290, n. 1, recuerda aquí los modos de la elocución observables ya en Platón y Aristóteles. Cita el texto de Nicolao, *Progymnásmata* 12, 7-17 FELTEN, que describe tres tipos de relatos: narrativos, dramáticos y mixtos.

730 WOOTEN, *op. cit.*, 148,38, confiesa que no ha podido encontrar la fuente; PATILLON, *op. cit.*, 294, n. 2, aclara que esos treinta y dos esquemas proceden de la sustitución del espondeo por dáctilo en los cinco primeros pies: 2x2x2x2x2. El manual de Hefesitión, teórico del s. II d. C., cita esos esquemas.

731 «Y a ellos los hizo botín para perros», que se inicia con el genitivo *hērṓōn*, «de héroes», referido a una palabra del verso anterior («vidas»), por lo que si se empieza a medir a partir de ese genitivo puede dar la impresión de ritmo anapéstico:

— — ᴗ ᴗ — ᴗᴗ — ᴗ ᴗ — –
autoùs dè helṓria teúche kýnessin.

correctamente toda la exposición anterior sobre la totalidad de las formas estilísticas y el estudio sobre el trata- 395
miento de la Habilidad, que hemos situado detrás de este tratado.

Ahora debemos hablar ya de los autores que se sitúan detrás de los tres antes citados y por debajo de cada uno de ellos, y que ocupan respectivamente el segundo o tercer puesto, por así decir, en sus respectivas categorías; y en primer lugar hablaremos de los autores políticos. Pero antes es necesario exponer brevemente en qué consiste el discurso puramente político, no el de Demóstenes o de cualquier otro orador, sino el político en sentido genérico[732], y en qué consiste el puramente panegírico, pero no el más bello panegírico, sea de Platón o de Homero, y así caracterizar con pocas palabras a cada uno de los autores dignos de mención. Sobre el judicial ya hemos hablado bastante. Así, pues, debemos hablar en primer lugar sobre el puramente político, como hemos dicho.

Sobre el puramente político[733]

Por tanto, el discurso político, por hablar en términos generales, está constituido por las formas estilísticas que componen la Claridad en el estilo y mediante el Carácter equitativo y simple, y también mediante la forma que produce el estilo sincero, que corresponde al estilo persuasivo.

---

[732] Traducimos así el adverbio *haplôs,* que antes hemos traducido por «puramente», porque posee aquí ambos matices: cf. nota siguiente.

[733] Para la aclaración de este concepto remito al apartado X de la introducción. A partir de lo que en ella hemos dicho no es de extrañar que Sturm traduzca el adverbio *haplôs* por *simpliciter* aquí, como Bonfine y De Laurentis, pero al empezar a tratar de este tipo de discurso vierta dicho adverbio por *generatim... atque simpliciter,* lo mismo que

Todas estas formas deben entenderse como una unidad, pues el discurso puramente político nace de la mixtura y unificación, por así decir, de ellas, y todos los autores que llamamos políticos participan de él, a excepción tal vez de Isócrates en algún aspecto. En cambio, participan al máximo Lisias, Iseo e Hiperides, por lo cual resultan extraordinariamente persuasivos.

396 Pero esos autores son distintos entre sí, porque Lisias, entre ellos, trata con moderación los recursos propios de la Elegancia, y el ornato apenas se insinúa; la Viveza es usada en la menor medida; la Abundancia producida por el pensamiento, con cierta moderación, y la producida por el tratamiento, la dicción o elementos que la acompañan casi no existe. Y las demás formas que dan Dignidad al estilo apenas aparecen en su obra; sin embargo es extraordinariamente frecuente la Habilidad producida por el tratamiento.

Además de las formas que crean el discurso puramente político, Iseo contiene mucha Viveza, que lo acerca al más bello discurso político, y la Elegancia es más frecuente que en Lisias, y algo parecido ocurre con la Abundancia y las demás especies de Grandeza; y existe cierta impresión de Vigor, de modo que en esos aspectos se queda un poco detrás de Demóstenes, pero sobrepasa mucho a Lisias. La Habilidad producida por el tratamiento es frecuente también en él, pero Lisias es más hábil.

Hiperides contiene poquísima Elegancia, por lo cual parece ser, en cierto modo, menos capaz. Pero presenta una

---

poco antes de empezar a tratar de él. Igualmente al iniciar la exposición del panegírico que sigue a ésta, la titula de la siguiente manera: *de universo laudandi genere Panegyrico.* En la misma línea dice De Laurentis: *oratio absolute politica* y *de genere simpliciter Panegyrico,* junto a *de universo genere Panegyrico.*

Grandeza majestuosa[734], que es rígida y sin mezcla, de modo que no está demasiado bien mezclada con el Carácter y la Pureza. Hay en él muy poco movimiento y Viveza de figuras. La Habilidad producida por el tratamiento se da en él tanto como en los demás oradores, pero en menor medida que en Lisias, Iseo, o el más prominente de ellos, esto es, Demóstenes. En Hiperides encontraríamos
también la Habilidad aparente y real, no sólo la produci- 397
da por el tratamiento, pero raras veces, porque incluso en Demóstenes es algo escasa. Es propio de Hiperides utilizar las palabras con cierta prodigalidad y descuido, como cuando dice «uniquísimo», «cazahurones», «decir cucú», «acuñaestelas», «obtenedor»[735] y similares.

Así, pues, estos oradores muestran esas diferencias entre sí. Podemos decir ahora ya cómo son cada uno de los demás oradores, pues, siendo iguales a los otros por lo que se refiere al discurso político, son diferentes en otros aspectos característicos, esto es, en usar predominantemente una especie estilística, o, al contrario, en menor medida, o con cierta moderación. Así, pues, hablemos en primer lugar de Isócrates.

Isócrates, por tanto, es el más político de todos por lo que se refiere a Pureza y Nitidez, que son las formas que componen el estilo claro, pero al estar desprovisto de Carácter y Sinceridad, es menos persuasivo. No obstante, rebosa Elegancia y ornato, e igualmente Grandeza, excepto por el hecho de que, si alguna vez emplea Vehemencia o Aspereza, las diluye con su Elegancia. Prodiga menos la Abundancia que depende de los elementos que acompa-

---

[734] Cf. *infra,* n. 771.

[735] Respectivamente *monṓtatos, galeágra, ekkokýzein, estēlokópētai, epḗbolos:* cf. Hiper., frg. 239 Blass; 34, 78, 239 Jensen.

ñan a la dicción y el tratamiento; en cambio, a la que radica en el pensamiento la utiliza sobremanera. No hay en él, en general, ninguna Viveza. Es más frecuente en él, aunque sea enojoso decirlo, el estilo lánguido y diferido[736] y, en general, senil y escolar. Por carecer de Sinceridad por naturaleza, es también exuberante en sus confirmaciones[737], como si estuviera haciendo demostración de cómo inventa sus pensamientos, y hablara muchas veces sin nin-
398 guna utilidad. Ello es evidente en los casos en que el Orador, al tratar los mismos pensamientos que él, no utiliza de igual modo sus confirmaciones y pruebas. Existen muchos ejemplos de ello; no obstante, lo que digo queda muy claro en el proemio de la *Cuarta Filípica:* «Si se hubiera propuesto sobre una cuestión nueva...»[738], etc., y en el *Arquidamo*[739]. Tratándose de la misma proposición, a saber, que hay que permitir que los jóvenes se levanten para hablar antes que los mayores, uno, Isócrates, la ha confirmado como si fuera una tesis[740] con el mayor número posible de argumentos, mientras que al otro le ha bastado una sola confirmación. Y, si se le pueden hacer también otros reproches al proemio del discurso de Isócrates, es cosa de examinar en otra ocasión. No obstante, la Habilidad producida por el tratamiento no es poca en él. Sobre Isócrates basta con lo dicho.

736 *Tò hýptión te kaì anabeblēménon:* cf. ERNESTI, *op. cit.,* 16.

737 *Ergasíai:* ERNESTI, *op. cit.,* s.v.: «*in artificiis*»; puede tratarse de «elaboraciones», pero al ir un poco más adelante acompañadas de «pruebas» parece preferible interpretarlo como «confirmaciones» (cf. *infra,* 409 ss).

738 DEMÓST., *Contra Filipo I* 1.

739 ISÓCRATES, *Arquidamo* 1.

740 Sobre la tesis cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

Dinarco, siendo político, al ser claro, sincero y persuasivo, contiene mucha Vehemencia y Aspereza producidos por el pensamiento y el tratamiento. Por lo que se refiere a la propia dicción, es menos vehemente, pero en los elementos que la acompañan, esto es, figuras, miembros, composición, pausas y ritmos, es muy vehemente y áspero. Por esa razón es menos elegante su discurso, aunque es muy vivo y muy hábil. Pero parece más hábil de lo que es porque esta clase de Habilidad es más frecuente en él. Y, en general, este orador tiene una apariencia muy demosténica, por ser áspero, vivo y vehemente, de suerte que 399
algunos han dicho, bromeando y no sin gracia, que era un «Demóstenes de cebada»[741]. Sobre Dinarco basta también con lo dicho.

Esquines también es político como ningún otro: artificioso, petulante[742], y con predominio de la Grandeza junto con la Belleza producida por las figuras. No es elegante siempre, ya que él participa poco de ese tipo de ornato. En efecto, es a veces elegante, pero un tanto descuidado y falto de intensidad. Utiliza bastante el Carácter producido por la Equidad, siendo menos frecuente en él la Sinceridad. Por lo cual, aunque emplea mucha Vehemencia y Aspereza, a veces no contiene ninguna intensidad por no proferir su discurso con confianza ni con Sinceridad. Esa es la causa también de que no sea muy vivo ni ágil. La Habilidad producida por el tratamiento no es escasa en él, así como tampoco lo es, forzosamente por lo que acabo de decir, la que es aparente y real a la vez.

---

741 Cf. Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Dinarco* 5, para la misma idea de la «cebada», es decir, una versión ligera y descafeinada de Demóstenes.

742 *Sophistikós* y *gaûros,* respectivamente. Cf. Ernesti, *op. cit., s.v.*

Sobre Antifonte es preciso aclarar antes, como dicen otros muchos autores, y en particular el gramático Dídimo[743], además de que es evidente por la historia, que han existido muchos Antifontes, pero son dos los que han ejercido como sofistas, que son los que debemos tener en
400 cuenta[744]. De ellos uno es el orador, al que se han atribuido los discursos sobre homicidios, los deliberativos y otros iguales a esos. El otro se dice que fue observador de prodigios e intérprete de sueños, al cual se atribuyen los discursos *Sobre la verdad, Sobre la concordia* (y los deliberativos), y el *Político.* Yo, por mi parte, por la diferencia de los estilos que aparecen en esas obras estoy convencido de que han sido dos los Antifontes —pues verdaderamente es grande el cambio que se observa entre el discurso titulado *Sobre la verdad* y los demás—, y lo que cuentan Platón y otros autores, al contrario, no me convece[745]. En efecto, tengo noticias de que muchos dicen que Tucídides fue alumno de Antifonte de Ramnunte, y como sé que el ramnusio es el autor de los discursos sobre homicidios y que Tucídides se aleja mucho de él y tiene mucho en común con el estilo que se observa en el discurso *Sobre la verdad,* de nuevo no me convence. Pero tanto si hubo un solo Antifonte que empleó dos especies de estilo tan distintas entre sí, como si hubo dos, y cada uno

---

[743] Dídimo (80-10 a. C.) perteneció a la escuela de Aristarco en Alejandría. Se le atribuyen más de 3.500 obras: comentarios a autores literarios, diversos estudios léxicos, gramaticales y eruditos, así como otros sobre el texto de Homero. Su principal importancia deriva de su labor recopiladora de obras críticas anteriores.

[744] Sobre ellos, véanse las páginas que les dedica López Eire en la *Historia de la literatura griega,* ya citada, 748-54.

[745] Cf. Platón, *Menéxeno* 236a, en donde Antifonte es mencionado como maestro de retórica destacado. Diels añade Ateneo, XI 506 s.

de ellos independientemente utilizó sendas clases, es preciso pasar revista por separado a cada uno de ellos, pues, como hemos dicho, es grandísima la diferencia que los separa.

Así, pues, Antifonte de Ramnunte, al que se han atribuido los discursos sobre homicidio, es orador político al ser su estilo claro, sincero y provisto de Carácter además, 401
de modo que también es persuasivo, pero todas esas cualidades en menor proporción que los demás oradores. Pues se dice que fue el primero en practicar el género y que, en general, fue inventor e iniciador del tipo político; y, en efecto, en cuanto a fechas, entre los diez oradores, es el más antiguo de todos[746]. Emplea no poca Grandeza, entretejiéndola bien y no separándola de las demás formas estilísticas, como hace Hiperides, ni tampoco con la artificiosidad de Esquines, aunque su dicción en muchos pasajes resulta elevada. Pero es tan elegante que no produce hartura, y es moderamente vivo, y hábil por igual.

El otro Antifonte, al que se dice que pertenecen los discursos *Sobre la verdad,* no es en absoluto político; es solemne y majestuoso en varios aspectos, pero sobre todo porque confecciona todo su discurso mediante afirmaciones[747], lo que es propio de un estilo que contiene Dignidad y que aspira a Grandeza; es elevado y áspero en la dicción, de forma que no está lejos de la rigidez. Y es abundante sin Nitidez; por lo cual su estilo es confuso y oscuro con frecuencia. Es elegante en la composición y le gustan las parisosis. Este autor no contiene Carácter alguno ni el tipo de estilo sincero, y yo diría que ni siquiera

---

746 Sobre el canon cf. *supra,* n. 22 de la introducción. Critias no figuraba en él, a pesar de que Hermógenes lo citará más adelante.

747 *Apóphansis:* cf. n. 123.

Habilidad, excepto la que aparenta serlo, pero no lo es en realidad.

Cerca de esa forma de estilo está también Critias. Por eso vamos a hablar de él inmediatamente después de aquél.
402 Critias, en efecto, es también solemne de manera parecida a Antifonte, y es elevado por su Amplitud y con frecuencia se expresa mediante afirmaciones, pero es más puro en dicción, y cuando contiene Abundancia, utiliza la Nitidez, de modo que junto a la Grandeza aparecen Claridad y Nitidez. Contiene en muchos pasajes, y sobre todo en los proemios de sus discursos deliberativos, Sinceridad y credibilidad. Aunque no es poco elegante, no utiliza, empero, este tipo de ornato por sí mismo, ni de forma cansina como Antifonte, ni dejando translucir el procedimiento, sino de tal suerte que participa también por esa razón de la Sinceridad. No emplea demasiado las demás especies de Carácter, como Equidad, Simplicidad y similares. Sobre Critias basta también con lo dicho.

A la exposición de Antifonte de Ramnunte sigue la dedicada a Licurgo, que es también denominado orador Licurgo[748].

Así, pues, Licurgo es político como ningún otro orador, excepto tal vez por lo que respecta al Carácter producido por la Simplicidad; pero contiene mucha Aspereza y Vehemencia sin Elegancia; en eso sería en cierto modo igual a Dinarco. En la dicción es incluso mucho más áspero: por eso digo que contiene la Habilidad que parece serlo, pero no lo es en realidad, pues sus discursos utilizan más lugares comunes que aquél y en ocasiones contienen

[748] De los oradores citados, Antifonte y Andócides pertenecen al s. V a. C., como Lisias, que vivió aún en el s. IV, siglo al que pertenecen los restantes oradores.

invectivas en los temas que trata. Utiliza también muchas veces muchas digresiones, al referirse a mitos, historias y 403
poemas, lo cual es propio de la Habilidad aparente.

Andócides se propone ser político, pero no lo consigue, por supuesto, del todo, pues no articula[749] bien las figuras y no utiliza bien la Nitidez y, con frecuencia, utiliza la subordinación[750] y una Abundancia desordenada por emplear las inserciones sin Nitidez: por eso han opinado algunos que es un charlatán y, además, oscuro. En él existe muy poca Elegancia y ornato, y la misma Viveza, y sin embargo contiene algo de la Habilidad producida por el tratamiento, pero muy poca, y de la restante, casi nada.

Así, pues, los restantes diez oradores, entre los cuales se halla también Critias, son inferiores a Demóstenes, de tal modo que ocupan el segundo o tercer puesto de los géneros judicial y deliberativo. Sigue ahora la exposición del discurso puramente panegírico, en la que hablaremos de los autores que gozan de reputación a este respecto por detrás de Platón, de la misma manera que antes hemos hablado de los que están situados por detrás de Demóstenes.

---

[749] *Adiárthrōtos* es el adjetivo utilizado, para el cual remitimos a ERNESTI, *op. cit.*, *s.v.*

[750] *Episynáptō:* véanse los léxicos de LIDDELL-SCOTT-JONES y BÉCARES, *op. cit.*, donde no aparece ese verbo como tal, pero sí el adjetivo *synaptikòs (sýndesmos)* con el valor de «conjunción condicional», valor posible también aquí.

Sobre el discurso puramente panegírico[751]

No es fácil emitir alguna afirmación sobre el discurso puramente panegírico, excepto únicamente que todas aquellas especies estilísticas a partir de las cuales hemos dicho que se constituye el más bello discurso panegírico y el de Platón, son capaces de producir cierto tipo panegírico al predominar cada una de ellas en particular, por
404 ejemplo, solamente Solemnidad, Simplicidad, Dulzura, Pureza, Elegancia, en una palabra, todas las antes citadas. Y, en efecto, parece que emplearon el estilo de ese modo los autores antiguos que son reputados en el género panegírico, y de ellos debemos hablar.

Es preciso, en primer lugar, aclarar sólo que, como el más bello discurso panegírico debe tener Grandeza acompañada de Placer, además de ornato y Claridad, y de imitaciones de personas y cuantos demás elementos similares hemos mencionado en nuestra exposición del género panegírico, elementos que no poseen sólo la poesía ni ciertamente la logografía[752], sino que también la historia los contiene todos de modo predominante, es totalmente necesario situar también a los historiadores entre los autores panegíricos, como lo están también en mi opinión, puesto que van en pos de Grandeza, expresiones placenteras y casi todas las demás formas de estilo, aunque no lo consigan de modo parecido a aquel autor, me refiero a Platón. Así es que es preciso hablar aquí también de ellos. Pero

[751] Sobre estos conceptos, véase *supra,* n. 733.

[752] Como se ve, el término designa aquí a la prosa panegírica distinta de la historiográfica, por tanto la prosa platónica correspondería a esa designación. La prosa oratoria pertenece, como hemos visto, al discurso político. Un poco más adelante el término equivale a «literatura en prosa» en general. Véase la n. 143 de nuestra introducción.

pasemos primero a los escritores que gozan de reputación en el discurso panegírico por detrás de Platón, sobre todo cuando algunos de ellos participan de ambos géneros, de la historia y de la restante literatura en prosa, como Jenofonte, del que debemos hablar en primer lugar.

Así, pues, este autor es simple al máximo, y esa especie estilística predomina en él más que todas las demás especies que componen el discurso panegírico, pues utiliza muchas expresiones placenteras por su propia Simplicidad 405
y, más raramente, las expresiones dulces que proporcionan los mitos y relatos similares. Porque, cuando trata acerca de las perras, creando expresiones placenteras, lo hace mediante la intensificación[753] de la propia Simplicidad, y no mediante cualquier otro procedimiento de los que por naturaleza son propios de la Dulzura. No obstante, por su Carácter y emoción, toda la historia de Abradates y Pantea contiene muchas expresiones placenteras por estar modelada con caracteres míticos, y lo mismo ocurre con la historia de Tigranes y su mujer, Armenia[754]. Hemos dicho que raras veces emplea tales expresiones de Dulzura, sin embargo las emplea también. En muchos pasajes recurre a la Grandeza producida por el pensamiento, pero la rebaja y la constriñe a la Simplicidad por sus tratamientos, su dicción y todos los elementos que la acompañan. Jenofonte es puro y nítido como ningún otro, y se complace

753 *Epítasis:* cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.;* LAUSBERG, *op. cit.,* 1197, que la aplica al nudo de la intriga en el drama. Los textos de JENOFONTE a los que alude son *Cinegético* III 5 ss.; 5, 33 ss., sobre los que se ha referido en 335.

754 JENOFONTE, *Ciropedia* VII 3, 8 ss.; III 1, 36 ss. Estos relatos aparecen ya en 360, 6, con la calificación de *páthos,* nombre con que designan a las historias de amor los novelistas Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso.

en expresiones ingeniosas y agudas, de cuya naturaleza hemos hablado en los capítulos dedicados a la Dulzura y la Simplicidad. Utiliza mucha Elegancia para ser un estilo simple y sin artificio [755], siendo su Simplicidad mucho mayor que la de Platón, pues resulta así por los propios temas [756] de sus obras, no sólo por la dicción y los elementos que la acompañan. En efecto, ambos autores han escrito *Banquetes,* pero el uno no rehúye exponer con Placer entradas de danzarinas y ciertas clases de danzas, besos y muchos temas similares; el otro, dejando estos temas para las mujeres, como él mismo dice, lleva la Simplicidad de la materia por derroteros más solemnes [757]. Jenofonte
406 es en sus obras históricas igual que en sus restantes obras, como cuando dice que «llevaban coronas de heno», o que «hablaban con los niños como si fueran sordos y mudos», o que «tenían que beber de la crátera agachando la cabeza como un buey» [758]. En efecto, estos pasajes y otros similares contienen Placer por su extraordinaria Simplicidad, que no utiliza del mismo modo Platón. También es más reputado en las representaciones de sus personajes, cuando imita caracteres de almas simples y verdaderamente naturales, tiernos y dulces, como el de Ciro cuando aún era un niño [759], y otros similares. En Platón no hay nada parecido, excepto cuando se refiere a la edad de los mucha-

[755] *Áplastos,* «sin artificio, natural»: ERNESTI, *op. cit., s.v.,* quien cita ya antes a Dionisio de Halicarnaso como antecedente del término.

[756] *Hypothéseis tōn pragmátôn:* «materias, acciones, temas». Cf. ERNESTI, *op. cit., s.v.*

[757] El más serio y solemne es PLATÓN, claro está, y la cita a la que se refiere Hermógenes es *Banquete* 176e.

[758] JENOFONTE, *Anábasis* IV 5, 32-33.

[759] *Ibíd., Ciropedia* I 3, 3; cf. *supra,* 322, 13.

chos, como cuando introduce a Teeteto[760] u otro personaje similar, pero no se parece en nada desde luego al pasaje de Ciro, me refiero a cuando aún es un niño, o al de la esposa Armenia, u otros similares[761]. Es también propio de Jenofonte emplear a ciertos intervalos palabras en cierto modo poéticas que son por naturaleza muy distintas de las demás palabras, como cuando dice *porsýnein* y otras similares[762].

Detrás de Jenofonte colocaríamos a Esquines, me refiero al Socrático[763]. Éste, en efecto, es simple como ningún otro, pero emplea más la Pureza y Nitidez que la Simplicidad; por eso es incluso más sencillo[764] en dicción que Jenofonte. En efecto, él emplea también no pocos pensamientos más solemnes, pero las expresiones placente- 407
ras que producen los mitos y los relatos fabulosos los usa con más moderación. Se diría que Esquines sobrepasa a Jenofonte en sencillez en la misma medida que Jenofonte sobrepasa en su Simplicidad a la de Platón. Por ello es también mucho más puro y muy elegante para lo simple que es, y más que Jenofonte al menos.

Nicóstrato[765] —pues creo que merece la pena y es tal vez incluso necesario mencionarlo detrás de los autores

---

760 PLATÓN, *Teeteto* 144.

761 Cf. n. 754.

762 *Porsýnein*, «preparar, procurar» *(Ciropedia* I 6, 17) es término poético que se corresponde con *porízein* en la prosa. Sobre la lengua de Jenofonte, véase L. GAUTIER, *La langue de Xénophon*, Ginebra, 1911; CAVENAILE, «Aperçu sur la langue et le style de Xénophon», *LEC* 43 (1975), 238-52.

763 Cf. *supra*, n. 510.

764 *Leptóteros*, que parece presentar aquí un matiz distinto a anteriores usos. A continuación vuelve a utilizar el sustantivo correspondiente aplicándolo a Esquines.

765 Cf. *supra*, n. 511.

anteriores—, no es menos simple que los antes citados, pero es más sutil y mucho más puro que casi todos ellos. Su estilo es muy llano y nunca contiene Grandeza, si no es únicamente la producida por el pensamiento. Se complace, no obstante, con los mitos y con las expresiones placenteras que ellos producen. Él mismo, incluso, ha inventado muchos mitos, no sólo como los de Esopo, sino que algunos son, de algún modo, incluso dramáticos[766]. Es extraordinariamente elegante en la composición, pero sin que ello perjudique su Simplicidad.

Así, pues, sobre los autores que son reputados en tal especie de discurso panegírico[767], entre los cuales hemos situado también a Nicóstrato, baste con lo dicho. A continuación vamos a hablar sobre los que destacan en el género historiográfico. Los discursos olímpicos y panatenaicos de Isócrates y Lisias, y los propios panegíricos, aunque se denominan así, panegíricos, es evidente que tienen otro propósito. Pues sus rasgos de panegírico son, en cierto modo, moderados y casi los mismos que admitirían tam-
408 bién un discurso deliberativo o judicial. Pero, aunque por ventura correspondieran a esta modalidad, sobre todo por el ornato de la composición de Isócrates, basta con lo que hemos dicho sobre ellos en la exposición acerca de los autores judiciales y deliberativos. Pero hablemos ya también de los historiadores, a excepción de Jenofonte, pues

766 No está claro cómo hay que interpretar esos «mitos dramáticos», si son mitos escenificados como una pieza teatral, o son comedias, como pensaron los humanistas. Más difícil es verlos como novelas, pero ése era uno de los nombres con que era designado el género.

767 *Eîdos lógōn,* «especie de discurso, género», citado a continuación sólo como *eîdos* referido a la historiografía. Más adelante (409, 7; 20) vuelve a aparecer con ese significado. Un sinónimo sería *idéa lógōn* en 409, 8.

un poco antes hemos expuesto cómo es el estilo de este autor.

Así, pues, entre los autores panegíricos en historiografía, el más panegírico es Heródoto. La razón es que, junto con Pureza y Nitidez, contiene muchas expresiones placenteras. Pues, en efecto, ha empleado a lo largo de su obra casi todas las clases de pensamientos míticos y la dicción poética. En muchos pasajes contiene la Grandeza producida por los pensamientos, pero por su Elegancia y su mucho ornato contiene ambas cualidades, Placer y Grandeza. La mayor parte de sus ritmos en las composiciones y en los movimientos métricos son dactílicos, anapésticos, espondaicos y, en general, solemnes. Representa caracteres y emociones de personajes de una forma tan bella y poética como ningún otro, y con ese procedimiento aumenta la Grandeza de muchos pasajes, como se advierte sobre todo en el libro séptimo de las *Historias* en el diálogo entre Jerjes y Artabano[768] sobre las cosas humanas. Sobre Heródoto basta también con lo dicho.

Al emprender la exposición de Tucídides haré sólo la advertencia previa de que no porque lo mencionemos de- 409
trás de Heródoto y de otros autores hay que considerar que lo hemos situado detrás de ellos en cuanto a facultades y capacidad expresivas. Porque tampoco situaríamos a Heródoto detrás de Nicóstrato, claro está, ni detrás de Esquines, ni tampoco detrás de Jenofonte en cuanto a capacidad y facultades expresivas, sobre todo en el género[769] panegírico. Siguiendo el orden que hemos adoptado en la exposición de dicho género, hemos utilizado esta disposi-

[768] Rabe lee *Artábazos,* pero admite esta otra lectura basándose en el texto de Heródoto, VII 46 ss.

[769] *Eîdos:* cf. n. 767.

ción, colocando en un apartado a los historiadores, y en otro, a los demás autores panegíricos. Y por eso hemos mencionado entre los primeros historiadores a Heródoto, porque es más panegírico y más dulce no sólo que Tucídides, sino tal vez que todos los que se propusieron escribir obras de esa clase. Puesto que podría presentarse la duda de entre qué autores debería ser examinado en justicia Tucídides, pues no es menos judicial y deliberativo que panegírico: lo tengo presente en cuanto a los pensamientos, y en no dejar sin confirmación [770] ninguno de los que introduce. Así, pues, situémosle donde le corresponde estar por sendos aspectos, tanto por su género como por el hecho de que sea considerado superior a unos o, si es el caso, por el hecho de que ocupe un puesto posterior a otros en cuanto a sus facultades expresivas. Nosotros vamos a caracterizar sus cualidades.

Así, pues, Tucídides aspira a la máxima Grandeza, y la consigue, pero a mí me parece que no se trata de la
410 Grandeza a la que él aspira. Quiere, en efecto, en mi opinión, que su estilo sea solemne, lo que es propio de la Grandeza panegírica, pero parece sobrepasarla, sobre todo en la dicción, alcanzando también en la composición una mayor Aspereza y rigidez, y por eso una mayor oscuridad. Cuida el ornato al máximo, pero al querer ser elevado y majestuoso [771], se excede de nuevo por las exageraciones y las novedades de sus composiciones, de modo que llega a ser muy rígido, y por esa razón, muy oscuro. Es un autor extraordinariamente digno, y en los pensamientos es político a la vez que solemne como nadie, pues nada deja

[770] *Akataskeúōs:* cf. *supra,* n. 90.

[771] *Hypsēlòs... kaì hypéronkos:* ambos adjetivos, unidos, son típicos del estilo «grande» o «sublime»: cf. n. 99.

sin confirmación, ni siquiera en sus partes narrativas. Sin embargo, no es así en los tratamientos, ya que incluso sus confirmaciones las introduce con cierta Grandeza reconocida o de cualquier otro modo similar. Por lo cual a su estilo casi en su totalidad le falta Dulzura. Y si llega a contenerla en algún caso, entonces ese pasaje tiene toda la apariencia de ser como algo ajeno a su propio estilo, como es el caso de: «A Tereo, quien tuvo como esposa a la hija de Pandión de Atenas...»[772], etc., y otros similares. No habría que sorprenderse, aunque no fuera éste el caso, de que su estilo contenga también cierto Placer, pues prácticamente ningún otro estilo individual que se elija y elabore como una especie única cualquiera, podría ser
considerado puro y no contaminado también de alguna 411
manera por todas las demás especies estilísticas. Además, como historiador Tucídides emplea también la imitación en sus discursos y en algunos diálogos. Y es en ellos igual o, más bien, es en esos pasajes donde en mayor medida se observan los caracteres que le hemos atribuido, porque en su narrativa es menos rígido y áspero: contiene en efecto ésta muchas expresiones puras y nítidas, de modo que ha sobrepasado a su maestro Antifonte en muchos otros aspectos, pero creo que en esto más. Sobre Tucídides basta también con lo dicho.

Hecateo de Mileto[773], del que ha sacado el máximo provecho Heródoto, es puro y claro y, en ocasiones, incluso dulce en no poca medida. Empleando el dialecto jonio sin mezcla y no mezclado ni variado de Heródoto, es me-

---

[772] TUCÍDIDES, II 29.

[773] Logógrafo de finales del s. VI a. C., que escribió una descripción de la tierra en dos libros, con abundantes datos geográficos y etnográficos, y cuatro libros sobre *Genealogías,* donde intenta racionalizar los mitos tradicionales. Es, pues, predecesor de Heródoto.

nos poético, al menos por la dicción. Y tampoco su Elegancia es similar, ni el ornato que radica en ella; por lo cual es también muy inferior a Heródoto en las expresiones placenteras, muchísimo, en efecto, aunque sea casi en su totalidad escritor de mitos y de un tipo de narrativa similar. Pero no sólo su pensamiento es capaz de elaborar cualquier especie de estilo; también su dicción y los elementos con ella relacionados, como figuras, miembros, composiciones, ritmos y pausas, tienen gran capacidad para producir expresiones de Placer y Dulzura como las que aparecen en Heródoto y, por Zeus, para producir cualquier otra especie de estilo que pueda ser elaborada individualmente. Así, pues, es lógico que a Hecateo le haya ocurrido eso al no preocuparse de la misma manera que Heródoto de la Elegancia y del ornato que radica en la dicción. Sobre Hecateo basta también con esto.

412 Me ha parecido superfluo escribir sobre Teopompo, Éforo, Helánico, Filisto[774], y sobre los autores que son similares a éstos, sobre todo porque, a partir de la exposición de las formas estilísticas y de lo dicho sobre cada autor, no es difícil pensar que se puedan describir sus características y, además, porque, por lo que yo sé, sus estilos han sido considerados entre los griegos poco o, más bien, nada dignos de emulación e imitación, en comparación con los de los demás autores, esto es, Tucídides, Heródoto, Hecateo y Jenofonte.

Tras éstos resta caracterizar a los poetas que van por detrás de Homero, al igual que hemos caracterizado a los

[774] Teopompo y Éforo son historiadores del s. IV a. C., discípulos de Isócrates. Helánico pertenece al último cuarto del s. V a. C. y escribió abundantes obras en las que parece seguir la línea de la logografía jonia de Hecateo. Filisto *(ca.* 430-356 a. C.) escribió unas *Historias sicilianas* en trece libros.

oradores que se sitúan tras Demóstenes, y los logógrafos que siguen a Platón, hablando primero de ellos mismos, de Platón y Demóstenes, al igual que de Homero. Pero tal vez hemos hablado de ellos sin necesidad, pues quienes hayan examinado esas especies genéricas del estilo y los elementos, por así decir, de cada forma, materia sobre la que hemos compuesto todo este estudio, pueden fácilmente caracterizar a cualquiera de estos autores, tanto reciente como antiguo, se trate de poeta, logógrafo u orador. Así es que nos repetiríamos de modo superfluo, pasando revista a cada uno de los poetas, y sobre todo la exposición iba a ser muy extensa, no sólo superflua. Pues, si se quiere distinguir todo ello correctamente, es necesario sin duda, en primer lugar, en un apartado hablar de la epopeya y de los poetas que en ella ocupan el segundo y tercer puesto tras Homero, y en otro, hablar igualmente de la
tragedia y la comedia, y de la poesía lírica y de todos los 413
demás géneros poéticos, de uno en uno, diciendo cuál es el primero y por qué, cuál es el segundo y por qué, de modo que la exposición llegaría a ser casi interminable.

Así, pues, es suficiente con lo antes expuesto y debe acabar así nuestro tratado *Sobre las formas de estilo.* Tras él escribiremos *Sobre la Habilidad producida por el tratamiento*[775], que es como un complemento de este estudio, aunque lo supera en mucho, como hemos precisado un poco antes[776], y digo que la propia obra lo pondrá de manifiesto.

---

775 Es otro modo de designar la obra a la que se ha referido repetidamente y que es designada habitualmente como *Sobre el tratamiento de la Habilidad.*

776 Cf. 378, 18.

ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS

Agatón: 337.
Anacreonte: 323.
Andócides: 403.
Antifonte, orador: 400, 401.
Antifonte, sofista: 400, 401, 411.
Aristides: *Discursos sicilianos* I 40: 244; 567: 353.
Aristogitón: 257, 377.
Arquíloco: 319.

Critias: 401-2.

Demóstenes: 216.— *Cartas* II 1: 364; 8: 257; III 37: 257; 42: 256.— *Contra Áfobo I* 1: 346.— *Contra Androción* 1: 299, 302; 78: 353, 356.— *Contra Aristócrates* 4: 346; 8: 235; 18: 236; 24: 346; 66: 330; 70: 246; 103: 292; 109: 258; 110: 353; 112: 306, 311; 195: 306; 210: 356.— *Contra Aristogitón I* 15: 245, 251, 254, 381; 16: 245, 251; 62: 229, 258; 80: 261, 263.— *Contra Beoto I* 34: 289.— *Contra Conón* 1: 228.— *Contra Dionisodoro* 1: 227. — *Contra Espudias* 1: 227.— *Contra Estéfano I* 74: 324. — *Contra Eubulides* 31: 324; 35: 324.— *Contra Filipo I* 1: 284, 292, 398; 2: 374; 3: 239; 10: 259; 15: 217; 27: 303, 316, 320; 29: 356; 44: 259, 356.— *Contra Filipo II* 13: 317, 375.— *Contra Filipo III* 1: 288, 317; 17: 294, 342, 375; 18: 343; 20: 250; 22: 229, 248, 258; 26: 351; 28: 258; 31: 260; 68: 270, 271, 357; 69: 270.— *Contra Filipo IV* 316, 318; 6: 256; 46: 270; 73: 261.— *Contra Leptines* 1: 287, 306, 307, 309, 310; 2: 310, 349; 8: 363; 10: 279; 11: 227, 268; 13: 349; 26: 291; 41: 237, 307; 102: 271, 349.— *Contra Mi-*

dias 1: 345; 13: 231, 281, 288, 314; 58: 225, 227, 230, 233, 289; 69: 281, 348, 364; 78: 354; 110: 359; 143: 268; 161: 281.— *Contra Nicóstrato* 16: 324.— *Contra Timócrates* 1: 362; 6: 229, 232; 11: 316.— *En defensa de los megalopolitas* 16: 349; 18: 361.— *Olintíacos I* 1: 294, 302, 310; 3: 350; 4: 373; 8: 294, 316, 376; 10: 300; 11: 303; 12: 316; *II* 2: 362; 3: 239, 291; 4: 240, 291; 5: 295, 305; 10: 343; *III* 20: 256, 258; 27: 272, 365; 31: 248, 256, 258, 299, 306.— *Sobre la corona* 1: 253, 287; 290, 299, 311, 327, 353; 3: 278, 279, 361; 6: 329; 8: 361, 368; 13: 304; 14: 285; 15: 291, 286; 18: 288, 293, 294, 314; 21: 241; 22: 262, 288, 361; 23: 288; 24: 313; 27: 285; 30: 301; 31: 300; 35: 250; 41: 263, 361; 42: 359; 45: 248; 47: 275, 361; 48: 272, 273, 274, 275, 302; 51: 326; 60: 290; 61: 266, 270, 271; 63: 263, 271, 286; 65: 275; 66: 262; 71: 272, 276, 317; 80: 347; 82: 313, 360; 96: 265, 267; 97: 245, 248, 250; 98: 265; 102: 284; 107: 367; 118: 374; 119: 301, 374; 121: 261; 263; 126: 250, 358; 127: 261, 263, 358; 129: 272, 324, 358; 130: 362; 131: 351; 136: 237, 290; 139: 262, 263, 359, 361; 141: 354; 145: 250; 149: 282; 169: 291, 316, 320; 180: 348, 365; 188: 265, 266, 267, 306, 381; 189: 304; 198: 303; 206: 347; 208: 266, 267, 327; 209: 261, 262, 356, 359; 242: 245, 325; 278; 251: 313; 260: 267: 338; 268: 351; 299: 265, 267; 318: 272, 360.— *Sobre la embajada fraudulenta* 4: 235; 8: 300, 322; 10: 294, 303, 314; 12: 293; 13: 229, 298; 16: 248; 17: 282; 25: 240, 287; 27: 240, 287; 42: 287; 78: 327; 113: 352; 124: 239; 154: 290; 158: 282; 172: 354; 189: 374; 199: 355, 356; 224: 256; 238: 258, 362, 367; 247: 338; 255: 271; 259: 270; 263: 259; 272: 278; 287: 324; 290: 360; 298: 306, 343.— *Sobre el Haloneso* 45: 255, 258.— *Sobre el Quersoneso* 1: 239; 16: 313, 316; 27: 342; 37: 285; 74: 259, 355.— *Sobre la organización financiera* 31: 285.

Dídimo: 399.

Dinarco: 257, 398-9, 402.

Dionisio de Halicarnaso: 311.

Éforo: 412.

Esquines: I 1: 346; II 88: 358, 399.
Esquines el Socrático: 329, 406-7, 409.
Estesícoro: 338.
Euforión de Calcis: frg. 159: 341.
Eurípides: *Andrómaca* 229-230: 341.—*Hécuba* 1: 339.—frg. adesp. 122 NAUCK: 339.—*Poliido:* 344.

Filisto: 412.

Gorgias: fr. 14 SAUPPE: 249, 377.

Hecateo de Mileto: 411, 412.
Helánico: 412.
Heródoto: I 7; 6: 230; 80: 265; II 24: 244; VI 105: 31; VII 35: 334; 46-52: 408; VIII 65: 246, 331.
Hesíodo: *Trabajos y Días* 121-22: 337.
Hiperides: *Delíaco:* 243, 347, 395, 396-7, 401.
Homero: 389 ss.— *Ilíada* I 4: 394; 249: 333; 317: 392; II 758: 304; III 158: 370; 172: 370; 221: 371; 222: 370; IV 224: 306; V 214: 311; 585: 392; 742: 370; 749: 335, 392; VII 321: 336; 433: 311; X 224: 336; XII 267: 371; 433-5: 253; XIII 27: 392; 29: 335; 392-3: 252; XIV 133: 252; 346: 242, 258, 332; 347: 332; XX 371-2: 304; XXI 388: 334; XXIV 274: 258, 332.— *Odisea* I 154: 337; VIII 170: 371; 172: 371; IX 5-6: 371; XI 54: 348; 243-4: 333; XIV 1: 229; 410: 311.

Iseo: 395, 396.
Isócrates: 229, 237-8, 299, 300, 301, 307.— *Arquidamo* 1: 284.— *Eginético* 30: 328.— *Olímpico, Panatenaico, Panegírico:* 407.—*Panatenaico* 2: 298.— *Panegírico* 8: 378.

Jenofonte: 328, 329, 337, 339, 404-6, 407, 409, 412.— *Anábasis* IV 5, 32-3: 406.— *Banquete:* 405.— *Cinegético* III 5: 335; 7: 335; 8: 340; IV 3: 335; V 33: 335.— *Ciropedia* I 3, 2: 323; 3, 3: 406; 6, 17: 406; II 3, 9: 325, III 1, 36 ss.: 405; VII 3, 8: 360; 405. — *Helénicas* VII 2, 9: 328.

Licurgo: 402-3.
Lisias: 324, 347, 376, 377, 387, 395, 396.— *Erótico:* 297.— *Olímpico:* 407.

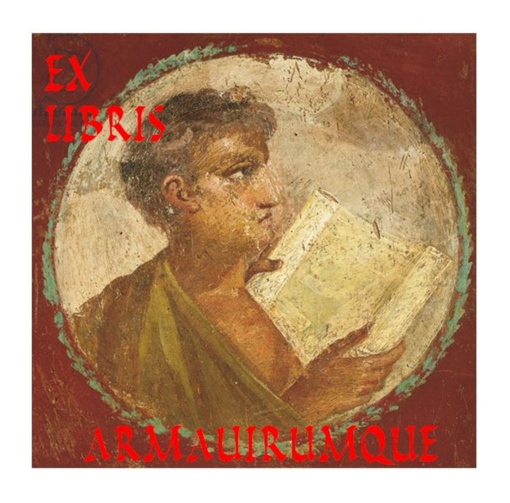
Menandro: 319, 323.
Menón: 377.

Nicóstrato: 329, 407, 409.

Píndaro: 249.
Platón: *Banquete* 174d: 336; 176e: 405; 185c: 302; 197c: 337; 203b: 330; 222c: 348.— *Cármides* 175a: 348.— *Fedro* 230b: 331; 230d: 333; 237: 387; 237a: 338; 241d: 337; 244d: 247; 245c: 251; 246e: 246, 248; 259b: 330, 264c; 264b: 297.— *Gorgias:* 388, 389.— *Leyes* 757e: 345.— *Menéxeno* 236d: 250.— *República* 468c-d: 336.— *Teeteto* 144: 406.— *Timeo* 28c: 247; 29e: 243, 247; 30a: 243; 58a: 244.
Polo: 377, 388.

Safo: frg. 4 Bergk: 331; *ibíd.* 45: 334.
Simónides: 370.
Sófocles: *Antígona* 175: 338.— fr. 1006 Nauck: 341.
Sótades: fr. 5 Diehl: 253.

Teócrito: I 1: 323; III 1: 322; XV 88: 247; XVI 44-5: 370.
Teopompo: 412.
Tucídides: 400, 409-11, 412; I 9: 250; 75: 367; II 29: 411; III 22: 304; 82: 244, 249; VIII 16: 304.



CONCEPTOS GRIEGOS

agleukḗs, sin Dulzura, 296.
agōnistikós, apropiado al debate, 264.
aírō, elevar, 324.
Aisopeîos, esópico, 407.
akatā́skeuos, sin confirmación, 410.
akmaîos, vigoroso, 302.
akmastikós, que produce vigor, 270.
akmḗ, Vigor, 269.
alḗtheia, sinceridad, 352.
alēthḗs, sincero, 352.
alēthinós, sincero, 352.
allēgoréō, hablar de forma alegórica, 334.
allēgorikéō, hablar en forma alegórica, 246.
allēgorikós, alegórico, 246.
amelḗs, descuidado, 296.
anabeblēménos, diferido, lento, 396.
anaírēsis, negación anafórica, 267.
anápausis, pausa, 218.
anastréphō, invertir el orden, 282.
anastrophḗ, anástrofe, 304.
aneiménos, laxo, relajado, 219.
anērtēménos, pendiente, 310.
antapódosis, segundo elemento de la enumeración, 287.
antilégō, replicar, 366.
antistrophḗ, antístrofe, 303.
antithéseōn lytiká, refutaciones de las réplicas, 379.
antíthesis, réplica, 238.
apántēsis, respuesta, 313.
aparýthmēsis, enumeración, 238.
aparythmētikón (schêma), figura enumerativa, 287.
apartēménos, pendiente, 310.
aphēgéomai, hacer una relación, 229.
aphēgēmatikôs, mediante una relación, 228.
aphḗgēsis, relación, 219.
aphéleia, Simplicidad, 322.
aphelḗs, simple, 322.

aphístēmi, hacer uso de la apóstasis, 267.
apolelyménōs (eipeîn), hablar de forma absoluta, 266.
apólytos merismós, distribución incompleta, 362.
apophaínō, emitir una afirmación, 401.
apóphansis, afirmación 246.
apophantikós, mediante afirmaciones, 402.
apóphasis, negación, 306.
aposiṓpēsis, reticencia, 361.
apóstasis, apóstasis, 267.
apostatikón (schêma), apóstasis, 271.
apostatikós, que produce apóstasis, 273.
apostrophḗ, apóstrofe, 250.
archḗ, principio básico, 217.
argós, radiante, 312.
árrythmos, sin ritmo, 296.
ársin kaì thésin (kat') (schêma), figura de afirmación y negación, 293.
asápheia, oscuridad, falta de Claridad, 240.
asaphḗs, oscuro, 402.
asýndeton (tò), asíndeton, 357.
átonos, falto de intensidad, 399.
austērón (tò), seriedad, 382.
austērós, serio, 264.
auxánō, amplificar, 348.
aúxēsis, amplificación, 268.
axíōma, Dignidad, 241.
axiōmatikós, que contiene Dignidad, 401.
axioipistía, credibilidad, 351.

barýs, severo, 348.
barýtēs, Severidad, 364.
básis, movimiento métrico, 219; cláusula, 253; pie, 394.
bebēkṓs, estable, 310.
brachýtēs, brevedad, 383.

charactērízō, caracterizar, 381.
charientismós, expresión graciosa, 340.
cháris, encanto, 382.

deiktikón (tò) (schêma), figura demostrativa, 263.
deinós, hábil, 370.
deinótēs, Habilidad, 368.
dēmēgorikós (lógos), deliberativo, 399.
déon (tò), lo que es conveniente, 371.
diaírō, elevar, 232.
diakóptō, interrumpir, 381.
dialektikós, de forma dialogada, 264.
diapórēsis, vacilación, 361.
diarkḗs, completa, sostenida, 266.
diarkôs, de forma sostenida, 224.
díarma, elevación, 264.
diatypóō, describir, 236.
diatýpōsis, descripción, 390.

diegeírō, reanimar, 315.
diḗgēma, relato, 330.
diístēmi, separar, 219; contener pausas, 306.
dieukrinéō, producir Nitidez, 315.
dikanikós, judicial, 221.
dionkéō, dar amplitud, 247.
diórthōsis, rectificación, 257.
dramatikós, 407.
drimýs, ingenioso, 340.
drimýtēs, Ingenio, 339; (pl.) expresiones ingeniosas, 341.

egeírō, realzar, 221.
eîdos, estilo, 215; especie estilística, 217; género, 409.
eirōneîa, ironía, 272.
ekkremḗs, suspendido, 329.
ékphrasis, descripción, 244.
ekphrázō, describir, 331.
elattóō, reducir, 347.
eláttōsis, reducción, 347.
eleeinologia, discurso lastimero, 223.
élenchos, acusación, 271; prueba, 285.
elenchtikós, que expresa acusación, 258.
émmetros, métrico, sometido a medida, 233.
emperíbolos, abundante, 281.
émphasis, expresión alusiva, 240.
émpsychos, salido del alma, 352.
enárgeia, vividez, 303.
enargḗs, vívido, 229.
endiáthetos, espontáneo, 352.
endoiastikós, dubitativo, 361.
énnoia, pensamiento, 218.
enthýmēma, entimema, 374.
epanalambánō, repetir, 239.
epanálēpsis, repetición, 239.
epanaphorá, epanáfora, 276.
epanastrophḗ, epanástrofe, 303.
epanórthōsis, corrección, 315.
epembállō, insertar, 239.
epembolḗ, inserción, 314.
epibolḗ, presentación directa, 227.
epicheirḗmata, argumentaciones, 325.
epidiórthōsis, rectificación, 362.
epieíkeia, Equidad, 345.
epieikḗs, equitativo, que expresa Equidad, 345.
epíkrisis, juicio de valor, comentario, 250.
epilogikós, que corresponde al epílogo, 379.
epiméleia, elegancia, 296; (pl.) elegancias, expresiones elegantes, 382.
epimelḗs, elegante, 232.
epiménō, insistir, 285.
epimonḗ, insistencia, 285.
epiphorá, invectiva, 359.
epiplokḗ, intercalación, 314.
episynáptō, emplear la subordinación, 402.
epítasis, intensificación, 405.

epitimáō, reprender, 256.
epitímēsis, reprensión, 255.
epitimētikós, reprensivo, 255.
epitréchon (schêma), figura cursiva, 290.
epopoiía, epopeya, 412.
ergasía, confirmación, 397.
erṓtēsis, interrogación, 277.
erṓtēsin (kat') (schēma), figura interrogativa, 258.
eschēmatisména zētḗmata, cuestiones figuradas, 241.
ēthikós, que expresa Carácter, 320.
êthos, Carácter, 320.
eueidḗs, de bella apariencia, 267.
eukínētos, ágil, 399.
eukríneia, Nitidez, 235.
eukrinéō, producir Nitidez, 280.
eukrinḗs, nítido, 235.
eurythmía, harmonía, 296.
eutéleia, vulgaridad, 324.
eutelḗs, vulgar, 241.
eúzōnos, corriente, 241.
exaírō, elevar, 326.
exangelía, enunciación, 373.
exangéllō, enunciar, 225.

gaûros, petulante, 399.
genikòn eîdos, especie genérica, 386.
glykýtēs, Dulzura, 330; (pl.) expresiones dulces, 405.
glykýs, dulce, 330.
gnṓmē, sentencia, pensamiento, 323.
gorgótēs, Viveza, 312.
gorgós, vivo, 314.

habrós, lindo, 339.
habrótēs, lindeza, 311.
haploïkós, sencillo, 376.
harpazoménē, arrebatada, 329.
hedonḗ, Placer, 330; (pl.) expresiones placenteras, 334.
hedraîos, firme, 329.
hēdýs, agradable, 333.
heúresis, invención, 397.
heurískō, inventar, 379.
historía, historia, 393.
historikós, historiador, 409.
historiográphos, historiador, 404.
hṓra, gracia, 344.
hōraîos, gracioso, 344.
hōraismós, aderezo, 264.
(kat'áthroisin) hōrisménon, definición por agrupamiento, 238.
hyperbatón, hipérbaton, 232.
hypérischnos, muy llano, 407.
hypéronkos, majestuoso, 396.
hypérthesis, transposición, 305.
hypobaínō, estar subordinado, 225.
hypókenos, huero, 377.
hypóstasis, hipóstasis, 290.
hypostrophḗ, hipóstrofe, 250.
hypóthesis, tema, argumento, 405.

hypóthesin (kat') (schêma), figura de suposición, 287.
hypsēlós, sublime, 221.
hyptiázō, languidecer, 315.
hýption (tò), languidez, 396.
hyptiótēs, languidez, 294.

idéa, forma, 213; forma estilística; estilo, 215; género, 409.
idiōtismós, lenguaje corriente, 227.

kairós, circunstancia concreta, 378.
kakía, defecto, 383.
kallōpízō, embellecer, 298.
kállos, Belleza, 296.
katalogádēn, en prosa, 217.
katáphasis, afirmación, 306.
kataskeuastikós, que confirma, 239.
kataskeuázō, confirmar, 236.
kataskeuḗ, confirmación, 283; ornato, 386.
katástasis, anuncio formal, 356; narración, 376.
katastatikós, que establece un anuncio formal, 236; correspondiente a la narración, 369.
kathairéō, rebajar, 221.
kathaírō, producir Pureza, 221.
katharós, puro, 227.
katharótēs, Pureza, 227.
kathístēmi, establecer un anuncio formal, 357.
klimakōtón (schêma), gradación, 304.
koinȭs tópos, lugar común, 261.
kôlon, miembro, 232.
(kat'antistrophȇn) kommatikón, inciso antistrófico, 316.
(asýndeton) kommatikón, inciso asindético, 316.
(kat'ónoma) kommatikón, inciso nominal, 316.
kommatikós, como un inciso, 264.
kómmaton, inciso, 232.
kommōtikós, engalanado, 264.
kōmōidía, comedia, 413.
kosméō, adornar, 298; *tò kekosmēménon,* ornato, estilo adornado, 280.
kósmos, ornato, 297.
krásis, mezcla, combinación, 305.
kremámenos, suspendido, 310.
kremánnymai, estar suspendido, 230.

lamprós, brillante, 265.
lamprótēs, Brillantez, 264.
leióō, suavizar, 256.
leiós, suave, 256.
leptología, exposición minuciosa, 309.
leptós, ligero, pequeño, 221; endeble, 221; sencillo, 406.
leptótēs, minuciosidad, 309; sencillez, 407.

léxis, expresión, 218; dicción, 218.
léxis pezḗ, prosa, 386.
logismós, argumentación, 382.
logographía, prosa no oratoria, 386; literatura en prosa, 323; prosa, 388.
logógraphos, logógrafo, 389.
lógoi, discurso, arte oratoria, 215.
lógos, discurso (pieza oratoria), 213; estilo, 215; exposición, 215; estilo, discurso, 217; enunciado, 218; composición, 333; prosa, 336; lenguaje, 361; palabra, 390; literatura, discurso literario, 391.
lyrikós, lírico, 413.
lýsis, refutación, 238.
lysiteléō, refutar, 238.
lytikós, que refuta, 379.

mégethos, Grandeza, 241.
meígnymi, mezclar, 221.
meionektéō, aminorarse, 345.
meióō, rebajar, 347.
merismós, distribución, 229.
merízō, utilizar la distribución, 229.
mestós, saturado, repleto, 279.
mestótēs, saturación, 277.
metábasis, transición, 314.
metaphorā́, metáfora, 333.
methodeúō, utilizar un tratamiento, 266.
méthodos, tratamiento, 218.
mikrós, de poca importancia, mediocre, 221.
miméomai, representar, 406.
mímēsis, imitación, 213; representación, 406.
mimētikós, imitativo, 386.
míxis, mixtura, 221.
monoeidḗs, uniforme, 222.
mythikón (tò), relato fabuloso, 407.
mythikós, con caracteres míticos, 405.
mythṓdēs, fabuloso, 331.
mýthos, mito, 391.

nóēma, pensamiento, 238.

oneidistikós, que expresa reproche, 364.
oneidízō, reprochar, 364.
ónkos, Amplitud, 241.
onomastikḗ (léxis), nominal, 249.
orthóō, usar la construcción recta, 229; enderezar, 221.
orthótēs, construcción recta, 229.
oxýtēs, Agudeza, 339; (pl.) expresiones agudas, 405.

pachýs, tosco, 248.
panēgyrikón (tò), género panegírico, 386.
panēgyrikós, panegírico, 221; escritor de panegírico, 409.
parádoxos, paradójico, 373.

paraleípō, omitir, 351.
paraplékō, incluir, 336.
paraplokḗ, inclusión, 336.
parékbasis, digresión, 402.
paréleipsis, preterición, 351.
parénthesis, paréntesis, inserción parentética, 305.
parentíthēmi, incluir entre paréntesis, 381.
parisóō, utilizar parisosis, 344.
parísōsis, parisosis, 292.
paronomasía, paronomasia, 341.
páthos, emoción, 355; historia, 360.
pepoiēménē (léxis), inventada, 359.
peribállō, producir Abundancia, 285.
periblētikós, que produce Abundancia, 267.
peribolḗ, Abundancia, 277.
perikallḗs, muy bello, 308.
perinoéō, meditar mucho, 227.
períodos, período, 232.
periousiastikós, que produce Abundancia, 294.
perittós, exuberante, redundante, 279.
peritteúō, ser redundante, 286.
pezòs lógos, prosa, 233.
phaidrón (tò), esplendor, luminosidad, 271.
phaidrótēs, luminosidad, 264.
pikrós, acerbo, 255.
pístis, prueba, 276.
pistóō, probar, 275.
pistotikós, que corresponde a las pruebas, 379.
pithanós, persuasivo, creíble, 246.
pithanótēs, credibilidad, 280.
plagiasmós, construcción oblicua, 229.
plagiázō, utilizar la construcción oblicua, 229.
plássō, modelar, 405.
plateîa (léxis), dilatada, 247.
platýs, abierto, 254.
pleonasmós, redundancia, 285.
poíēsis, poesía, 217.
poiētikós, poético, 221.
poikílos, variado, 215.
poikílōs, de forma variada, 215.
poiótēs, calificación, 268.
poioûnta (tà), componentes, 217.
politikós, político, 221.
polýptoton, políptoton, 306.
prágmata (ta), hechos, contenidos, 235; obras, 405.
prâgma, materia, 389; (pl.) 369.
prépō, convenir, 321.
problḗmata, cuestiones, 379.
proēgouménōs, de forma directa, 219.
prokatarktikós, que corresponde al proemio, 379.
prooímion, proemio, 236.
(kat'áthroisin) proslambanómenon, adición por agrupamiento, 279.

prósōpon, persona, personaje, 390.
prostaktikón (schêma), (figura) yusiva, 258.
prótasis, proposición, 239.
protímēsin (katà) (schêma), figura de preferencia, 287.
psychreúomai, utilizar expresiones frías, 249.
psychrós, frío, 377.
psychrótēs, frialdad, 341.

rhythmós, ritmo, 218.

saphḗneia, Claridad, 226.
saphḗs, claro, 226.
schêma, figura, 218.
schetliasmós, indignación, 353.
schetliastikós, que expresa indignación, 352.
schetliázō, indignarse, 352.
semnós, solemne, 242.
semnótēs, Solemnidad, 242.
sklērós, rígido, 229; duro, 248.
sklērótēs, dureza, 249; rigidez, 383.
sphodrós, vehemente, 261.
sphodrótēs, Vehemencia, 260.
stoicheîa, elementos, 216.
symboulḗ, discurso deliberativo, 385.
symbouleutikós, deliberativo, 221.
sympléko̅, utilizar conectivas o enlaces, 229; entrelazar, combinar, 218.
(ex anairéseōs) symplektikón (schêma), unión mediante negación, 294.
symplēróō, completar, 225.
symplḗrōsis, recapitulación, 237.
symplēroûnta (tà), componentes, que completan, 297.
symplokḗ, conectiva, enlace, 277; combinación, 385.
synchṓresis, concesión, 313.
sýnchysis, confusión, 240.
sýndesmos, partícula conectiva, 239.
syndromḗ, coincidencia de argumentos, 313.
syngraphḗ, obra (histórica), 339.
synístēmi, confirmar, 275.
sýnkrousis phōneéntōn, concurso de vocales, hiato, 232.
sýntaxis, composición, 296.
synthḗkē, composición, 218.
sýnthesis, composición, 218.
syntíthēmi, componer, 339.
sýntasis, confirmación, 276.
systatikós, que confirma, 346; correspondiente a la confirmación, 379.
systrophḗn (katà) (schêma), enclave, 294.

tapeinós, humilde, bajo, 241.
tapeinótēs, humildad, bajeza, 280.
táxis, disposición, 235.

témnō, segmentar, 317.
thésis, tesis, 398.
tmētikós, segmentado, 312; que produce segmentación, 315.
trachýs, áspero, 255.
trachýtēs, Aspereza, 255; (pl.) expresiones ásperas, 258.
tragōidía, tragedia, 249.
trépomai, usar en sentido figurado, 333.
tropḗ, sentido figurado, 333; metáfora, 248.
tropikós, metafórico, 248.
týpos, tipo de estilo, 381; género, 385; estilo, 237.

zêlos, emulación, 213.
zḗtēma, cuestión, 386.

CORRESPONDENCIA DE TÉRMINOS ESPAÑOLES Y GRIEGOS

abierto, *platýs,* 254.
absoluta (hablar de forma), *apolelyménōs eipeîn,* 266.
Abundancia, *peribolḗ,* 277.
Abundancia (producir), *peribállō,* 285.
Abundancia (que produce), *periblētikós,* 267; *periousiastikós,* 294.
abundante, *emperíbolos,* 281.
acerbo, *pikrós,* 255.
acusación, *élenchos,* 271.
acusación (que expresa), *elenktikós,* 258.
aderezo, *hōraismós,* 264.
adición por agrupamiento, *tò kat'athroisin proslambanómenon,* 279.
adornar, *kosméō,* 298.
afirmación, *katáphasis,* 306.
afirmación, *apóphansis,* 246; (mediante) afirmaciones, *apophantikôs,* 402.
afirmar, *apophaínō,* 401.
ágil, *eukínētos,* 399.
agradable, *hēdýs,* 333.
Agudeza, *oxýtēs,* 339.
alegórica (hablar de forma), *allēgoréō,* 246.
alegórico, *allēgorikós,* 246.
alma (salido del alma), *émpsychos,* 352.
aminorar, *meióō,* 347.
aminorarse, *meionektéō,* 345.
amplificación, *aúxēsis,* 268.
amplificar, *auxánō,* 348.
Amplitud, *ónkos,* 241; dar Amplitud *dionkéō,* 247.
anástrofe, *anastrophḗ,* 304.
anuncio formal, *katástasis,* 356.
anuncio formal (que establece un), *katastatikós,* 236.
apariencia (de bella), *eueidḗs,* 267.
apóstasis, *tò apostatikón,* 271; *apóstasis,* 267.
apóstasis (hacer uso de la), *aphístēmi,* 267.

apóstasis (que produce), *apostatikós,* 273.
apóstrofe, *apostrophḗ,* 250.
apropiado al debate, *agōnistikós,* 315.
argumentación, *epicheírēma,* 325, *logismós,* 382.
argumento, tema, *hypóthesis,* 405.
arrebatada (pausa), *harpazoménē,* 329.
asíndeton, *asýndeton (tò),* 357.
Aspereza, *trachýtēs,* 254.
áspero, *trachýs,* 255.

Belleza, *kállos,* 296.
bello, *kalós,* 296.
bello (muy), *perikallḗs,* 308.
brevedad, *brachýtēs,* 383.

calificación, *poiótēs,* 268.
Carácter, *êthos,* 320.
Carácter (que expresa), *êthikós,* 320.
caracterizar, *characterízō,* 381.
circunstancia concreta, *kairós,* 378.
Claridad, *saphéneia,* 226.
Claridad (falta de), *asápheia,* 226.
claro, *saphḗs,* 227.
cláusula, *básis,* 254.
coincidencia de argumentos, acuerdo, *syndromḗ,* 313.
combinación, *symplokḗ,* 385.
combinar, *symplékō,* 256.
comedia, *kōmōidía,* 4.
como un inciso, *kommatikós,* 219.
completa, sostenida, *diarkḗs,* 266.
completar, *symplēróō,* 225.
componentes, *poioûnta (tà),* 217.
componentes, que completan, *symplēroûnta (tà),* 297.
componer, *syntíthēmi,* 339.
composición, *sýnthesis,* 218; *synthḗkē,* 218; *sýntaxis,* 296.
composición, *lógos,* 333.
concesión, *synchṓresis,* 313.
concurso de vocales, hiato, *sýnkrousis phōnēéntōn,* 232.
conectiva, enlace, *symplokḗ,* 277.
conectivas (utilizar), *symplékō,* 229.
confirma (que), *kataskeuastikós,* 239; *systatikós,* 346.
confirmación, *ergasía,* 397; *kataskeuḗ,* 283; *sýstasis,* 276.
confirmación (sin), *akatáskeuos,* 410.
confirmación (que corresponde a la), *systatikós,* 379.
confirmar, *kataskeuázō,* 236; *synístēmi,* 275.
confusión, *sýnchysis,* 240.
construcción oblicua, *plagiasmós,* 229.
construcción oblicua (utilizarla), *plagiázō,* 229.

construcción recta, *orthótēs,* 229.
construcción recta (utilizar la), *orthóō,* 229.
contener pausas, *diístēmi,* 306.
convenir, *prépō,* 321.
corrección, *epanórthōsis,* 315.
corriente, *eúzōnos,* 241.
credibilidad, *axiopistía,* 351; *pithanótēs,* 280.
cuestiones, *problḗmata,* 379.
cuestiones figuradas, *eschēmatisména zētḗmata,* 241.
cuestiones políticas, *zētḗmata politiká,* 386.

defecto, *kakía,* 383.
definición por agrupamiento, *tò kat'áthroisin hōrisménon,* 238.
deliberativo, *symbouleutikós,* 221.
deliberativo (discurso), *symboulḗ,* 385; *dēmēgorikós (lógos),* 399.
describir, *ekphrázō,* 331; *diatypóō,* 236.
descripción, *ékphrasis,* 249; *diatýpōsis,* 390.
descuidado, *amelḗs,* 296.
dialogada (en forma), *dialektikós,* 264.
dicción, *léxis,* 218.
diferido, lento, *anabeblēménon,* 396.
Dignidad, *axíōma,* 241.
Dignidad (que contiene), *axiōmatikós,* 401.
digresión, *parékbasis,* 402.
dilatada (dicción), *plateîa,* 247.
directa (de forma), *proēgouménōs,* 219.
discurso, *lógos,* 217.
discurso, arte oratoria, *lógoi,*
discurso lastimero, *eleeinología,* 223.
disposición, *táxis,* 235.
distribución, *merismós,* 229.
distribución (utilizar la), *merízō,* 229.
distribución incompleta, *apólytos merismós,* 362.
dramático, *dramatikós,* 407.
dubitativo, *endoiastikós,* 361.
dulce, *glykýs,* 330.
Dulzura, *glykýtēs,* 330.
Dulzura (sin), *agleukḗs,* 296.
dureza, *sklērótēs,* 249.
duro, *sklērós,* 248.

elegancia, *epiméleia,* 296.
elegancias, expresiones elegantes, *epiméleiai,* 382.
elegante, *epimelḗs,* 232.
elementos, *stoicheîa,* 216.
elevación, *díarma,* 264.
elevar, *diaírō,* 232; *aírō,* 324; *exaírō,* 326.
embellecer, *kallōpízō,* 298.
emulación, *zêlos,* 213.
encanto, *cháris,* 382.

enclave, *tò katà systrophḗn (schêma),* 294.
endeble, *leptós,* 221.
enderezar, *orthóō,* 221.
engalanado, *kommōtikós,* 264.
entimema, *enthýmēma,* 373.
entrelazar, *symplékō,* 218.
enumeración, *aparýthmēsis,* 238.
enunciación, *exangelía,* 373.
enunciado, *lógos,* 218.
enunciar, *exangéllō,* 225.
epanáfora, *epanaphorá,* 276.
epanástrofe, *epanástrophḗ,* 303.
epílogo (que corresponde al), *epilogikós,* 379.
epopeya, *epopoiía,* 412.
Equidad, *epieíkeia,* 345.
equitativo, que expresa Equidad, *epieikḗs, 345.*
esópico, Aisopeîos, 407.
especie genérica, *genikòn eîdos,* 386.
especie, clase, *eîdos,* 217.
espontáneo, *endiáthetos,* 352.
estable, *bebēkṓs,* 310.
establecer un anuncio formal, *kathístēmi,* 357.
estilo, *eîdos,* 215; *lógos,* 213; *týpos,* 237.
exposición minuciosa, *leptología,* 309.
expresión, *léxis,* 218.
expresión alusiva, *émphasis,* 240.
expresión graciosa, *charientismós,* 340.
expresiones agudas, *oxýtētes,* 405.
expresiones ásperas, *trachýtētes,* 258.
expresiones dulces, *glykýtētes,* 405.
expresiones frías (utilizar), *psychreúomai,* 249.
expresiones ingeniosas, *drimýtētes,* 341.
expresiones placenteras, *hedonaí,* 334.
exuberante, *perittós,* 279.

figura, *schêma,* 218.
figura cursiva, *tò epitréchon (schêma),* 290.
figura de afirmación, *tò kat'ársin kaì thḗsin (schêma),* 290.
figura de preferencia, *tò katà protímēsin (schêma),* 287.
figura de suposición, *tò kat' hypóthesin (schêma),* 287.
figura demostrativa, *tò deiktikón (schêma),* 263.
figura enumerativa, *tò aparithmētikón (schêma),* 287.
figura interrogativa, *tò kat' erṓtēsin (schêma),* 258.
figura yusiva, *tò prostaktikón (schêma),* 258.
figurado (sentido), *tropḗ,* 333.
figurado (usar en sentido), *trépomai,* 333.

firme, *hedraîos,* 329.
forma, *idéa,* 213.
frialdad, *psychrótēs,* 341.
frío, *psychrós,* 377.

género, *týpos,* 401; *eîdos,* 409; *idéa,* 409.
gracia, *hṓra,* 334.
gracioso, *hōraîos,* 339.
gradación, *klimakōtón (tò) (schêma),* 304.
Grandeza, *mégethos,* 241.

harmonía, *eurythmía,* 296.
hechos materia, *prágmata (tà),* 235.
hiato, *sýnkrousis phōnēéntōn,* 232.
hipérbaton, *hyperbatón,* 232.
hipóstasis, *hypóstasis,* 290.
hipóstrofe, *hypostrophḗ,* 250.
historia, *historía,* 393.
historiador, *historikós,* 409; *historiográphos,* 404.
huero, *hypókenos,* 377.
humildad, bajeza, *tapeinótēs,* 280.
humilde, bajo, *tapeinós,* 347.

imitación, *mímēsis,* 213.
imitar, *miméomai,* 390.
imitativo, *mimētikós,* 386.
inciso, *kómmaton,* 232.
inciso antistrófico, *tò kat' antistropḕn kommatikón,* 316.
inciso asindético, *tò asýndeton kommatikón,* 316.
inciso nominal, *tò kat' ónoma kommatikón,* 316.
incluir, *paraplékō,* 336.
incluir entre paréntesis, *parentíthēmi,* 381.
inclusión, *paraplokḗ,* 336.
indignación, *schetliasmós,* 353.
indignación (que expresa), *schletiastikós,* 352.
indignarse, *schetliázō,* 352.
Ingenio, *drimýtēs,* 339.
ingenioso, *drimýs,* 340.
inserción, *epembolḗ,* 314.
insertar, *epembállō,* 239.
insistencia, *epimonḗ,* 285.
insistir, *epiménō,* 285.
intensidad, *tónos,* 399.
intensidad (falta de), *átonos,* 399.
intensificación, *epítasis,* 405.
intercalación, *epiplokḗ,* 314.
interrogación, *erṓtēsis,* 277.
interrumpir, *diakóptō,* 381.
invectiva, *epiphorá,* 359.
invención, *heúresis,* 397.
inventada, *pepoiēménē (léxis),* 359.
inventar, *heurískō,* 379.
invertir el orden, *anastréphō,* 282.
ironías, *eirōneîai,* 272.

judicial, *dikanikós,* 221.
juicio de valor, *epíkrisis,* 250.

languidecer, *hyptiázō,* 315.
languidez, *hýption (tò),* 396; *hyptiótēs,* 294.
lenguaje, *lógos,* 361.
lenguaje corriente, *idiōtismós,* 227.
ligero, pequeño, *leptós,* 221.
lindeza, *habrótēs,* 311.
lindo, *habrós,* 339.
lírico, *lyrikós,* 413.
literatura en prosa, *logographía,* 323.
literatura, discurso literario, *lógos,* 391.
logógrafo, *logógraphos,* 389.
lugar común, *koinòs tópos,* 261.
llano (muy), *hypérischnos,* 407.
luminosidad, *phaidrótēs,* 264; *tò phaidrón,* 271.

majestuoso, *hypéronkos,* 396.
mediocre, de poca importancia, *mikrós,* 221.
meditar mucho, *perinoéō,* 227.
metáfora, *metaphorá,* 333; *tropḗ,* 248.
metafórica, *tropikḗ (léxis),* 248.
metafórico, figurado, *tetramménos,* 258; *tropikós,* 343.
métrico, sometido a medida, *émmetros,* 233.
mezclar, *meígnymi,* 221.
mezcla, combinación, *krásis,* 305.
miembro, *kôlon,* 218.
minuciosidad, *leptótēs,* 309.
mito, *mýthos,* 407.
mixtura, *míxis,* 221.
modelar, *plássō,* 405.
movimiento métrico, *básis,* 219.

narración, *katástasis,* 376.
negación, *apóphasis,* 306.
negación anafórica, *anaírēsis,* 267.
Nitidez, *eukríneia,* 235.
Nitidez (producir), *eukrinéō,* 280; *dieukrinéō,* 315.
nítido, *eukrinḗs,* 235.
nominal, *onomastikḗ (léxis),* 249.

obra (histórica), *syngraphḗ,* 339.
obras, *prágmata,* 405.
omitir, *paraleípō,* 351.
ornato, *kataskeuḗ,* 386.
ornato, estilo adornado, *tò kekosmēménon,* 280.
oscuridad, *asápheia,* 226.
oscuro, *asaphḗs,* 402.

palabra, *lógos,* 390.
panegírico, *panēgyrikós,* 221.
panegírico (escritor de), *panēgyrikós,* 409.
panegírico (género), *panēgyrikós,* 404.
paradójico, *parádoxos,* 373.
paranomasia, *paranomasía,* 341.

paréntesis, inserción parentética, *parénthesis,* 305.
parisosis, *parísōsis,* 292.
parisosis (utilizar), *parisóō,* 344.
partícula conectiva, *sýndesmos,* 239.
pausa, *anápausis,* 218.
pendiente, *apartēménos,* 310; *anērtēménos,* 310.
pensamiento, *énnoia,* 218; *nóēma,* 238; *gnṓmē,* 323.
período, *períodos,* 232.
persona, personaje, *prósōpon,* 390.
persuasivo, creíble, *pithanós,* 246.
petulante, *gaûros,* 399.
pie, *básis,* 394.
Placer, *hēdonḗ,* 330.
poesía, *poíēsis,* 217.
poético, *poiētikós,* 221.
políptoton, *polýptoton,* 306.
político, *politikós,* 221.
presentación directa, *epibolḗ,* 227.
preterición, *paréleipsis,* 351.
principio básico, *archḗ,* 217.
probar, *pistóō,* 275.
proemio, *prooímion,* 236.
proemio (que corresponde al inicio), *prokatarktikós,* 379.
proposición, *prótasis,* 239.
prosa, *léxis pezḗ,* 386; *lógos,* 336; *pezòs lógos,* 233; *logographía,* 388.
prosa no oratoria, *logographía,* 386.
prosa (en), *katalogádēn,* 217.
prosista (no orador), *logógraphos,* 386.
prueba, *pístis,* 276; *élenchos,* 285.
pruebas (que corresponde a las), *pistotikós,* 379.
Pureza, *katharótēs,* 227.
puro, *katharós,* 227.

radiante, *argós,* 312.
realzar, *egeírō,* 221.
reanimar, *diegeírō,* 315.
rebajar, *kathairéō,* 221.
recapitulación, *symplḗrōsis,* 237.
rectificación, *epidiórthōsis,* 362; *diórthōsis,* 257.
rectificación, corrección, *epanórthōsis,* 315.
reducción, *eláttōsis,* 347.
reducir, *elattóō,* 347.
redundancia, *pleonasmós,* 285.
redundante (ser), *peritteúō,* 286.
refutación, *lýsis,* 238.
refutaciones de las réplicas, *antithéseōn lytiká,* 379.
refutar, *lysiteléō,* 238.
relación, *aphḗgēsis,* 219.
relación (mediante una), *aphēgēmatikôs,* 228.
relación (hacer una relación), *aphēgéomai,* 229.
relajado, laxo, *aneiménos,* 219.

relato, *diḗgēma,* 330.
relato fabuloso, *mythikón,* 407.
repetición, *epanálēpsis,* 239.
repetir, *epanalambánō,* 239.
réplica, *antíthesis,* 238.
replicar, *antilégō,* 366.
reprender, *epitimáō,* 256.
reprensión, *epitímēsis,* 255.
reprensivo, *epitimētikós,* 255.
representación, *mímēsis* (pl.), 406.
representar, *miméomai,* 406.
reprochar, *oneidízō,* 364.
reproche (que expresa), *oneidistikós,* 364.
respuesta, *apántēsis,* 313.
reticencia, *aposiṓpēsis,* 361.
rigidez, *sklērótēs,* 383.
ritmo, *rhythmós,* 218.
ritmo (sin), *árrythmos,* 296.

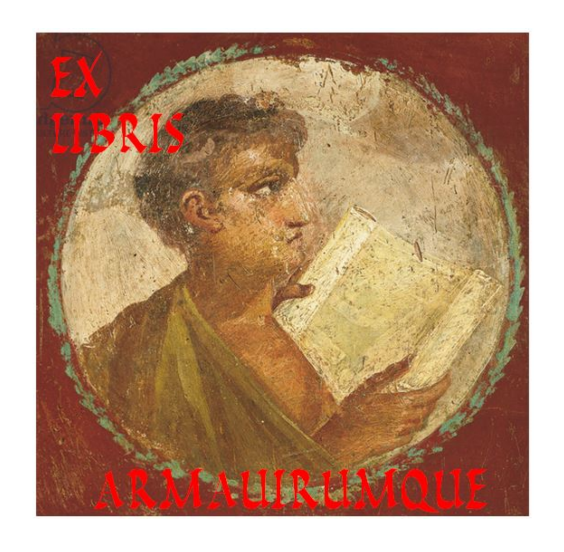
saturación, *mestótēs,* 277.
saturado, repleto, *mestós,* 279.
segmentación (que produce), *tmētikós,* 315.
segmentado, *tmētikós,* 312.
segmentar, *témnō,* 317.
segundo elemento de la correlación, *antapódosis,* 287.
sencillo, simple, *haploïkós,* 376; *leptós,* 406.
sentencia, pensamiento, *gnṓmē,* 323.
separar, *diístēmi,* 219.
seriedad, *austērón (tò),* 382.
serio, *austērós,* 264.
Severidad, *barýtēs,* 364.
severo, *barýs,* 348.
simple, *aphelḗs,* 322.
Simplicidad, *aphéleia,* 322.
Sinceridad, *alḗtheia,* 352.
sincero, *alēthinós,* 352; *alēthḗs,* 352.
solemne, *semnós,* 242.
Solemnidad, *semnótēs,* 242.
sostenida (de forma), *diarkôs,* 224.
sostenido, *diarkḗs,* 266.
suave, *leiós,* 256.
suavizar, *leióō,* 256.
sublime, *hypsēlós,* 221.
subordinación (emplear la), *episynáptō,* 402.
subordinado (estar), *hypobaínō,* 225.
suspendido, *ekkremḗs,* 329.
suspendido (estar), *kremánnymai,* 230.

tema, argumento, *hypóthesis,* 405.
tesis, *thésis,* 398.
texto, discurso, *lógos,* 338.
tragedia, *tragōdía,* 249.
transición, *metábasis,* 314.
transposición, *hypérthēsis,* 305.
tratamiento, *méthodos,* 218.
tratamiento (utilizar un), *methodeúō,* 266.

uniforme, *monoeidḗs,* 222.

vacilación, *diapórēsis,* 361.

variada (de forma), *poikílōs,* 215.
variado, *poikílos,* 215.
Vehemencia, *sphodrótēs,* 260.
vehemente, *sphodrós,* 261.
Vigor, *akmḗ,* 269.
Vigor (que produce), *akmastikós,* 270.
vigoroso, *akmaîos,* 302.
Viveza, *gorgótēs,* 312.
vividez, *enárgeia,* 303.
vívido, *enargḗs,* 229.
vivo, *gorgós,* 314.
vulgar, *eutelḗs,* 241.
vulgaridad, *eutéleia,* 324.



ÍNDICE GENERAL

Págs.

INTRODUCCIÓN 7

I. Panorama de las teorías del estilo en Grecia 7
II. El corpus de Hermógenes 24
III. Noticias biográficas sobre Hermógenes ... 26
IV. Propósito de «Sobre las formas de estilo». Principios metodológicos 30
V. Antecedentes de la doctrina de las Formas 33
VI. Sobre el concepto de *Idéa* 35
VII. Antecedentes de los componentes de cada *idéa* 40
VIII. Las siete formas de estilo y su tradición anterior 43

1. Claridad *(saphḗneia)*, 43.— 2. Grandeza *(mégethos)*, 44.— 3. Belleza *(kállos)*, 48.— 4. Viveza *(Gorgótes)*, 48.— 5. Carácter *(Êthos)*, 49.— 6. Sinceridad *(Alḗtheia)*, 54.— 7. Habilidad *(Deinótes)*, 55.

IX. Esquema general de las formas estilísticas 57

I. Claridad, 57: (1. Pureza, 57.— 2. Nitidez, 57).— II. Grandeza, 58: (1. Solemnidad, 58.— 2. Aspereza, 59.— 3. Vehemencia, 59.— 4. Brillantez, 59.— 5. Vigor, 60.— 6. Abundancia, 60).— III. Elegancia y belleza,

Págs.

61.— IV. Viveza.— V. Carácter, 62: (1. Simplicidad, 63.— 2. Dulzura, 63.— 3. Ingenio, 64.— 4. Equidad, 64).— VI. Sinceridad, 64.— VII. Habilidad, 65: (1. Habilidad real y aparente, 65.— 2. Habilidad real y no aparente, 66.— 3. Habilidad aparente y no real, 66).

X. Los estilos individuales 66
XI. Valoración de la obra 70
XII. Posteridad de «Sobre las formas de estilo» de Hermógenes 72
XIII. Ediciones y traducciones modernas 82
XIV. Nuestra traducción 84
Variantes 86

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA 87

I. Ediciones, traducciones y léxicos 87
II. Estudios generales 88
III. Estudios sobre Hermógenes 89

SOBRE LAS FORMAS DE ESTILO

LIBRO I 93

LIBRO II 209

ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS 319

CONCEPTOS GRIEGOS 323

CORRESPONDENCIA DE TÉRMINOS ESPAÑOLES Y GRIEGOS 333